١٧ لابد من بيان للدنيا والناس

دكتور
عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني

علم الأسلوب
في الدراسات الأدبية والنقدية

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية . عابدين
القاهرة . تليفون ٣٩١٧٤٧٠

اهداءات ٢٠٠٢

أ/ رشاد كامل الكيلانى

القاهرة

علم الأسلوب

فى الدراسات الأدبية والنقدية

دكتور

عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني

١٧ لا بد من بين يدي الدنيا الناس

علم الأسلوب

فى الدراسات الأدبية والنقدية

مكتبة وهبة

١٤ شارع الجمهورية . عابدين

القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة للتاريخ

في عام ١٤٠٩ هـ (أواخر عام ١٩٨٨م) أعرت إلى جامعة أم القرى بمكة المكرمة للمرة الثانية ، وبسبب إجراءات السفر تأخرت عن بدء الدراسة قرابة شهر ، ولما وصلت إلى الجامعة وجدت الجداول الدراسية قد وزعت على أعضاء هيئة التدريس، مصريين وغير مصريين، في كلية اللغة العربية ، إحدى كليات الجامعة . ووجدت المواد التي أسند إليّ تدريسها ، قد اشتملت على مادة تسمى «علم الأسلوب»، وكانت لأول مرة يقرر تدريسها في الكلية، في قسم البلاغة والنقد، الذي قد تخصصت فيه تخصيصًا دقيقًا في كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر.

وبعد تسلُّم الجدول ، علمت أن هذه المادة عرضت على أعضاء هيئة التدريس بالقسم المشار إليه فلم يقبلها أحد منهم، فكان لزامًا عليّ -إذن- أن أقبل القيام بتدريسها، علمًا بأني لم يسبق لي القيام بتدريسها لا في مصر، إذ لا وجود لها فيها، ولا في جامعة أم القرى ؛ لأنها لم تضف إلى المواد الدراسية إلا في ١٤٠٩هـ .

وقبل أن ألقي على الطلاب أية محاضرات في هذه المادة عكفت على قراءة المنهج الموضوع لدراستها ، وأطلت فيه النظر والتأمل ، فأذهلني ما اشتمل عليه من مغالطات ؛ لأن الذين وضعوه ، ومنهم مصريون ، أظهروا عداءً شنيعًا لتراثنا العربيّ الإسلاميّ ، وادعوا أن دراسة علم الأسلوب ، العمدة فيها ما كتبه الأوربيون في العصر الحديث . وأن التراث العربيّ

الإسلاميّ لا صلة له بهذه المعرفة الثقافية، وذكروا عشرات من أعلام الفكر الغربي الحديث، الذين أسسوا -في زعمهم- كل القواعد والأصول في علم الأسلوب، مثل: «ستيفن ألمان، ودو سوسير، وبوفون، وتشومسكي، وديدرو»، وغيرهم ، وغيرهم .

فوجدت نفسي أمام مشكلة عويصة، وأن أمامي واحدًا من طريقين:

إما أن ألغي عقلي وديني وعروبتي، وأسير على خطى المنهج المدمر لتراثنا، وأرتكب بذلك خيانة لأمانة العلم، وحقائق تاريخنا الأدبيّ النقديّ.

وإما أن أقف مواقف حاسمة لرد هذا العدوان الشنيع على تراثنا الزاخر بكل أصيل في مختلف ميادين المعرفة .

وعقدت العزم على خوض المعركة ، غير عابئ بما يترتب عليها من تحديات رد الفعل ، فنهجت في الدراسة للطالبات والطلاب المنهج الآتي:

• أعرض الفكرة التي تضمنها المنهج الموضوع لتدريس المادة «علم الأسلوب» ، فإن كانت صائبة ، نبهت على صوابها ، وإن كانت مجانبة للصواب نقدتها نقدًا موضوعيًا مشفوعًا بالدليل .

• ثم أفيض بما لدينا في تراثنا الأدبيّ النقديّ ، أصولاً وقواعد ، وأسوق الشواهد تلو الشواهد ، من واقع التراث العربيّ الإسلاميّ .

• إذا وجدت فجوات في المنهج ملأتها ووصلت بينها من أعمال أدبائنا ونقادنا العرب المسلمين ، وأكثر من الأصول والقواعد التي وضعوها، مع حشد هائل من الشعر، بل والنثر العربيّ ، اللذين تزخر بهما مصادرنا في مختلف العصور الفكرية العربية والإسلامية ، أما النتيجة الحاسمة التي أسفرت عنها هذه الدراسة ، وكنت أرددها على الطلاب والطالبات بكثرة - فهي أن البحث الحديث في علم الأسلوب - في الغرب - ليس فيه فكرة صحيحة إلا وقد سبق تراثنا العربيّ الإسلاميّ إليها نظرًا وتطبيقًا . وإن كان

هناك جديد لـدى مفكري الغرب، فـهو في مـجرد «التسـميـة»، أما أصل الفكرة، فتراثنا زاخر بها، وقد يكون للفـكرة عندنا مصطلح خالفه الغربيون فـوضعـوا لها مـصطلحًا حـديثًا. وليس في هذا جـديد ذو بال في الواقع المحسوس.

هذا المنهج الذي نهجته ، علم به بعض المسئولين في الكلية فضاقوا به ذرعًا ، وأوحوا إليّ بالعدول عنه ، لكني لم أستجب ؛ لأن الموضوع يتعلق بشخـصية الأمة ، وليس مـجرد اختـلاف مقبول في الحـقل المعرفي . ورد الظلم الواقـع على تراث الأمـة واجب على أبنائهـا المخـلصين ، ثم بدأت «المضايقات» تتلاحق ؛ لأن المنهـج الموضوع لتدريس المادة ، والذي قومت اعوجـاجه ، منهج وضــعه بعض الحـداثيين من مصــر ، ومن أبناء المملكة العربية السـعودية ، وكان للحداثة في المملكة فــي تلك المدة وجود قوي ، لدرجة أن بعض السعوديين وضعوا عدة كتب في فضحها والرد عليها .

وقد شـارك في مواجـهتهـا وفضـحها مـفتي السـعودية العـام الشيخ عبدالعزيز بن باز ، وكان مما قال فيها : «**كنت أظن أن الحداثة مذهب أدبيّ نقدي ، لكن تبين لي أنها تمثل اتجاهًا عقديًا**» .

ومن مبادئ الحداثة العربية مبدأ يسمونه « **محو القَبْلية** »، ويعنون به :

«**محو كل ما كان قديمًا وبناء الحياة على أسس جديدة لم يكن لها وجود من قبل**».

ورائد الحـداثيين العـرب هو «أدونيس» السـوري الجنسـية المعـروف، ويكفي أن يعرف عنه القـارئ أنه صاحب الدعوة إلى إلغـاء تفاسيـر القرآن وإعادة تفـسيره من جـديد، ويقصـد بذلك أن القرآن ليس فـيه «ثوابت» بل يتغير معناه جيلاً بعد جيل، وهو صاحب مقولة: «**إن الإلحاد هو قمة الحرية**».

ومبـدأ «محو القَبْليـة» ينسجم تمامًا مع المنهج الـذي وضعه الحـداثيون لتدريس علم الأسلوب ؛ لأنهم حاولوا فيه مـحو التراث العربيّ الإسلاميّ من الوجود .

احتدم الصراع حول هذه القضية ، فرفع قادة الكلية الأمر إلى مدير الجامعة ، وكان وقتذاك هو الأستاذ الدكتور راشد الراجح ، فطلب منهم موافاته بنسخة من هذه الدراسة ويبدو أنه أحالها إلى بعض مستشاريه ، فأقروها وأثنوا عليها، ثم جمعهم في مكتبه ، وأبدى لهم ارتياحه الشديد بما حوته الدراسة، وحسم الأمر معهم ، لكنهم لم يذعنوا تمامًا لموقف مدير الجامعة، فسحبوا مني تدريس المادة فصلين دراسيين، في أحدهما قام بتدريسها أحد المعارضين لمنهجي فيها، وفي الثاني أسندوها إلى زميل مصري كان معارًا للجامعة، وإذا بهذا الزميل يطلب مني نسخة، خطية من الدراسة، يستعين بها على تدريس المادة، التي لا عهد له بتدريسها من قبل.

وبعد هذين الفصلين أعادوا مضطرين - إسنادها إليّ ، وظللت أدرسها أربعة عشر فصلاً دراسيًا ، في كل من شعبتي الطلاب والطالبات ، ولم أترك القيام بتدريسها حتى آخر عام في عملي لدى الجامعة سنة ١٩٩٦م، وكنت - علم الله - أشعر براحة نفسية مفعمة بأجمل الذكريات؛ لأنني أرضيت الله ورسوله ، ورددت عن تاريخ الأمة ظلمًا أصابه .

وكان المتبع في الجامعة ألا يحدد لأي مادة دراسية كتاب خاص ، ولا تكتب مذكرات ، بل يحيل أستاذ المادة الطلاب إلى المراجع ، التي يحددها المنهج الدراسيّ لكل مادة .

ولكني حين نظرت إلى المراجع المذكورة في المنهج لاحظت عليها ما يأتي :

أولاً : يغلب عليها أنها مؤلفات حداثية حديثة ، تصورنا أننا تبع لفكر الغرب وثقافته .

ثانيًا: أن المنهج الذي اتبعته في تدريس المادة لا يفي به مرجع يضاف أو مرجعان أو أكثر ، فقررت أن أطبخ المادة بيدي ، وهكذا كان .

والآن وأنا أقدم هذه الدراسة « المتواضعة » للقارئ العربيّ المسلم ،

فإنما أضع يده على تجربة لم يرد بها إلا وجه الله. والذود عن حياض الأمة، التي تكالب أعداؤها حولها، ومنهم بعض بنيها، ليسلبوها أفضالها، ويجردوها من أصالتها، حتى تصبح جسدًا بلا روح، وهيهات لهم هيهات،

هذه الأمة قد تمرض، ولكنها لن تموت بإذن الله.

إنها تجربة ناجحة ظافرة ، وأرجو أن يكون في طبعها ونشرها ما يسد فراغًا في دراساتنا العربية المعاصرة.

والحمد لله في الأولى والآخرة، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، محمد بن عبدالله رحمة الله للعالمين.

المؤلف

(عفا الله عنه)

القاهرة - الدمرداش

فجر الأحد ٢٨/ ٥/ ١٤٢٢هـ

الموافق ١٨/ ٨/ ٢٠٠١م

• • •

تمهيد

الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية - قديمًا وحديثًا - مصطلح فني يطلق ويراد منه معنى معين شاع بين طائفة من الباحثين ، بيد أن هذه العبارة - أعني الأسلوب - لها مدلولات واسعة لا تكاد تحصر ، ومعلوم أن جميع المصطلحات الفنية الخاصة لها نظائر في أصول الوضع اللغوي .

وكثيراً ما يكون بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي علامات تجمع بينهما من جهة، هي التي سوغت لأهل الفنون أن يضعوا المصطلحات على هدى منها.

وفي اللغة العربية إذا وقفنا على معنى الأسلوب فيها ، ثم قارنا بينه وبين المعنى الفني الاصطلاحي ظهرت لنا أواصر القربى بين المعنيين . وقد جاء في لسان العرب لابن منظور شرحًا لمعنى الأسلوب في اللغة قوله :

«... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول : أي أفانين منه » .

فهذا الشرح يضع أمامنا حقيقتين بارزتين ، وهما :

* أن الأسلوب في كلام العرب الخُلَّص كان يطلق على الاتجاهات الحسية والمعنوية ، فسطر النخيل شيء حسيّ مدرك بحاسة البصر وحاسة اللمس . وكذلك الطريق الممتد ، أما المذهب والفن القولي أو الفكري فهذه أمور عقلية ذهنية ، والثابت في الدراسات اللغوية (علم اللغة وفقه اللغة) أن المعاني الحسية سابقة في الوضع اللغوي على المعاني المعنوية (المجازية وما في حكمها كالكناية والتعريض)، فالمعنى الحقيقي وضع أولاً ، ثم حدث له شيء من التطور الدلاليّ فكانت المعاني الثانية كالمجاز والكناية، وهذه حقيقة لا يُمارى فيها وما تزال شواهدها تقع في واقعنا

المعاصر . فالقنبلة - مثلاً - أطلقت أول ما أطلقت على نوع من السلاح المدمر ، ثم طرأ عليها تطور دلالي فأصبحت تطلق - مجازًا - على الكلمة ، أو الخبر المذهل الذي يكون له دويّ في الأذهان والمشاعر ، فيقال: فلان أطلق قنبلة مدوية إذا قال كلمة كان لها صدى كبير، أو أذاع صحفيّ خبرًا غير عاديّ فحرك به المشاعر وشغل الأذهان .

* أما الحقيقة الثانية فهي : الصلة الوثيقة بين المعنى الوصفي الحقيقي لكلمة الأسلوب ، وهو السطر من النخيل والطريق الممتد ، وبين المعنى أو المعاني الاصطلاحية لنفس الكلمة « الأسلوب » ، فكما أن السطر من النخيل يأخذ شكلاً معينًا : مستطيلاً أو دائرياً ، وكذلك الطريق الممتد على الأرض كالطرق الصحراوية ، والشوارع ، فإن الأسلوب الفني شبيه بهما، فإذا قلنا - مثلاً - : أسلوب الشعر، لحظنا معنى الالتزام به لمن يريد أن يقول شعرًا ، فهو محكوم بالأوزان والقوافي كما أن الذي يسير في طريق حسي محكوم باتجاه الطريق الذي يسير فيه ، ولهذا يقال في النصح العام : سِرْ أو دُرْ مع الطريق كيفما دار .

وهكذا تجد علاقات واضحة بين المعاني الموضوعة في أصل اللغة ، وبين المصطلحات الفنية المشتقة منها .

الفرق بينهما :

وتجدر الإشارة إلى الفرق بين المعاني الوضعية ، والمعاني الاصطلاحية المشتقة منها ، وأبرز الفروق بينهما اثنان :

الأول : أن المعاني الوضعية ثابتة ، أما المعاني الاصطلاحية فتختلف تبعًا لاختلاف الاصطلاح، وإن بقيت كلها موصولة العرى، فأسلوب الشعر غير أسلوب القصة، والأسلوب الأدبي غير الأسلوب العلمي كما سيأتي .

أما الفرق الثاني : فإن المعنى الوضعي عام يشترك في الوقوف على المراد منه بين جميع المتكلمين باللغة ممن لهم دراية بأصول الوضع ، أما

المعاني الاصطلاحية فيطرأ عليها تغييرات متعددة ، فالصرف مثلاً له معنى لغوي وضعي هو : الدفع والطرد ، يقال: صرفت فلانًا عن كذا ، أي حلت بينه وبينه . ويجمع هذا كله أن تقول: إن الصرف في اللغة تدور معانيه حول : المنع : تقول : صرفني كذا ، أي منعني عن المضيّ .

أما في الاصطلاح : فالصرف في عرف أهل الفقه هو فك العملة ذات القيمة الكبيرة إلى وحدات صغيرة .

والصرف في عرف أهل اللغة هو البحث عن بنية الكلمة ، ومعرفة أصولها ، وما فيها من زوائد وكيفية صياغاتها . . الخ .

والصرف في عرف المهندسين الزراعيين هو تصريف المياه الزائدة عن حاجة الزرع، ويقرب منه الصرف الصحي وهو التخلص من المياه المستعملة.

والصرف في عرف رجال المال والاقتصاد هو : القبض ، يقال : صُرفت الرواتب ، بمعنى قبض مستحقوها.

وعند المفسرين الصرف : التكاليف الواجبة .

هذه أهم الفروق بين المعاني الوضعية والمعاني الاصطلاحية ، ولنعد بعد ذلك إلى الأسلوب وما يتعلق به من مباحث .

* * *

ما المراد من الأسلوب ؟

الأسلوب جنس عام تندرج تحته أنواع كثيرة ، لذلك ينبغي أن يحدد المراد من الأسلوب الذي عناه المنهج الدراسيّ قبل أن نمضي مع المنهج في خطته الموضوعة .

● **الأسلوب نوعان:**

حريّ بنا أن نعرف أن الأسلوب يطلق ويراد منه نوعان كبيران تحت كل

منهما أضرب متعددة . وأضرب كل نوع منهما تحقق فيها خصائص النوع ثم تتفاوت فيما بينها تفاوتًا يحقق لها ذلك التعدد . ونوعا الأسلوب الكبيران هما : «**الأسلوب العلمي**» ، ثم «**الأسلوب الأدبي**» ، ونقدم أولاً خصائص الأسلوب العلمي العامة في إيجاز لنكون على بينة من حقيقة المادة التي ندرسها .

* * *

خصائص الأسلوب العلمي

موضوع الأسلوب العلمي هو حقائق العلوم والفنون أيًا كانت طبائع تلك العلوم : تاريخًا أو فلسفة أو طبًا أو رياضة أو هندسة ، أو كيمياء ،أو طبيعة ، أو فقهًا ، أو تفسيرًا ، أو حديثًا ، أو نحوًا ، أو صرفًا ، أو معاجم ، أو علم لغة ، أو فقه لغة ، أو بلاغة وبيانًا ، أو علم نفس ، أو سيرة ، أو فلك ، أو جغرافيا .. الخ .. الخ.

والكاتب في علم من هذه العلوم منهجه خبريّ ، أي مخبر عن واقع يقيني أو محتمل. والخبر قيمته في صدقه، وجماله في صحة العبارة عنه .

لذلك فإن من يكتب في مجال العلوم مطالب بأن يلتزم بنقل حقائقها في أمانة ووضوح وجلاء، وعليه - وفاءً بحق هذا المنهج - أن يزيح عن أسلوبه الغموض والاحتمال في ألفاظه المفردة ، وفي تراكيبه وجمله وفقراته. هذه واحدة .

والثانية : عليه أن يخاطب العقل والفكر .

أما الثالثة : فإن وسيلته لها غاية واحدة لا تتعداها ، وهي : الإقناع . وله أن يستثمر في تحقيق هذه الغاية كل الدلائل والبراهين التي تضع أمام العقل الحقيقة العلمية سالمة من الشك ، بريئة من الطعن .

والرابعة: أن تكون لغته بعيدة عن المجازات؛ لأن معاني المجاز خاصة، أما حقائق اللغة فعامة مثل: العملة الصعبة، رائجة في كل الأسواق.

ويتسم الأسلوب العلمي بالهدوء بعيداً عن الإثارة والانفعال ، كما يكثر في الأسلوب العلمي التقسيم والتبويب والتنظيم ، وسوق الحجج العقلية والمنطقية والقياس والتمثيل العلمي والاستقراء .. الخ .. الخ ، وإليكم مثلاً يجلي هذه الخصائص التي أشرنا إليها .

حديث عن الأهرام

بنى الفراعنة في مصر منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة الأهرامات الثلاثة، وهي آية من آيات الحضارة الهندسية باعتراف الجميع ، ومعروف أنهم لم يسبقهم أحد في إشادة مثل هذا البناء ، لذلك كان موضع اهتمام المفكرين والأدباء والأثريين ، ومما قيل فيه النص الآتي :

«كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفيّ يوضع فيه تابوت الملك بعد مماته ؛ ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسرابًا خفية زلقة صعبة الولوج لضيقها ، وانخفاض سقفها حتى لا يتسنى لأحد الوصول إلى المخدع الذي فيه تابوت الملك ، ومن أجل ذلك أيضًا سُدّ مدخل الهرم بحجر هائل متحرك ، ولا يعرف سر تحريكه إلا الكهنة والحراس ، ووضعت أمثال هذا الحجر على مسافات متتابعة في الأسراب المذكورة ... ويعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون والمؤرخون أن بناءه يشمل ٢,٣٠٠,٠٠٠ حجر ، متوسط وزن الحجر طنان ونصف طن ، وكان يشتغل في بناء الهرم مائة ألف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر . وقد استغرق بناؤه عشرين عامًا ...» .

تأمل هذه القطعة تَرَى أنها اشتملت على خصائص الأسلوب العلمي (التاريخي) لأنها مجموعة أخبار يُفترض أن الكاتب حكاها حكاية صادقة ، مطابقة للواقع ، ولا أثر لشخصية الكاتب فيها إلا السرد المتتابع ، ولغة القطعة بعيدة عن الإثارة التزم فيها الكاتب استعمال الألفاظ والتراكيب الوضعية ، أي أن هذه اللغة تخلو من المجازات واستعمال اللفظ والتركيب في حقائقها اللغوية ولو أن كاتبًا آخر تناول نفس الموضوع لسار هذه

السيرة؛ لأن مادة الأسلوب العلمي (أياً كان نوعه) حقائق خبرية يلتزم فيه الكاتب أمانة النقل وصدق الخبر ، والوضوح والهدوء ومخاطبة العقل لإمداده بمعارف جديدة ، وهذا هو شأن الأسلوب العلمي دائمًا .

فطريقة إيجاد مساحة المثلث -مثلاً- تصاغ في قانونين لا ثالث لهما. فإما أن يقال : نصف القاعدة في الارتفاع ، أو القاعدة في الارتفاع مقسومًا على اثنين .

وفي التغييرات التي تطرأ على الحديد - مثلاً آخر - يقال : إنه يتمدد بالحرارة ، وينكمش بالبرودة .

وفي المعادلات الجبرية يقال : تكون نتيجة المعادلة سالبة إذا كانت حدودها السالبة أكثر من حدودها الموجبة ، والعكس صحيح ، وفي المنطق يقال: إذا سلمت المقدمتان (الصغرى والكبرى) سلمت النتيجة ، وهكذا.

فالحقائق العلمية واحدة لا تختلف عند جميع الأمم ، وفي كل اللغات ، ويتفاوت الأسلوب العلمي بتفاوت درجاته من كاتب إلى كاتب من حيث الوضوح والغموض وسوق البراهين ، وأياً كان فإن الأسلوب العلمي حقائق تخاطب العقل وغايته الإقناع ويتوقف على صحة العبارة عقليًا ولغوياً وواقعيًا ، وعلى صدق النتائج .

* * *

خصائص الأسلوب الأدبي

وعلى العكس مما مضى يأتي الأسلوب الأدبيّ ، وفيما يأتي قطعة نصية أخرى في الأهرام نفسها :

«ولما وقفت بنا الركاب في ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الجلال والإعظام : قبالة ذلك العَلَم الذي يطاول الروابي والأعلام ، والهضبة التي تعلو الهضاب والآكام . والبنية التي تشرف على رضوى والشام وتبلى ببقائها جدة الليالي والأيام ، وتطوي تحت ظلالها أقوامًا بعد أقوام ، وتفنى

بدوامها أعمار السنين والأعوام. خَلقَت ثياب الدهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب (الجديد) وشابت القرون وأخطأ قرنهـا وخط المشيب ، ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم ، وتسخر بثواقب الشهب والرجوم».

تأمل هذه القطعة تطالعك خصائص الأسلوب الأدبيّ كالشمس في رائعة النهار ، فالفكرة التي تناولها الكاتب أحاسيس ومشاعر تدور حول :

قدم الهرم * احتفاظه برونقه على مر الدهور * عجائب الصنعة فيه .

وقد سلك في الإفصاح عن هذه المشاعر بصور نسجها الخيال ، فتنقل من صورة إلى صورة ، واستعمل من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما ساعده على إبراز هذه المعاني، وقد عبّر عن بعض معانيه بصور متعددة فأسرى الروح في الجمادات ، وصيّرها كائنات حية تتصارع وتتنافر ولكن الأهرام بذها جميعًا: الروابي والأعلام (القمم والجبال الشامخة)، والهضاب والآكام، ورضوى والشام، وجدة الليالي والأيام، والأقوام بعد الأقوام (الأجيال) ؟!

وانظر إلى هذه الصور الجزئية التي أسهمت في تكوين المقال « يطاول الروابي والأعلام » ، «تبلى جدة الليالي والأيام» ، «خلقت ثياب الدهر»، «شابت القرون» ، «تناطح مواقع النجوم».

ثم لا يخفى عليك رنين الجمل وموسيقاها الحادثة من سجع فواصل الجمل : أهرام - إعظام - أعلام - آكام - شام - أيام - أقوام - أعوام - قشيب - مشيب - النجوم - الرجوم .

إن الكاتب هنا ليس معلمًا يحشد المعارف في الأذهان ، بل رسامة ماهر يحمل في يده ريشة مبدعة ، وبين يديه مجموعة من الألوان يصنع منها لوحة بديعة زاهية كما يصورها له خياله المبدع غير مقيد بأمور خارجة عن نفسه ، إنه يملك حرية لا حدود لها ، بينما صاحب الأسلوب العلمي مكبل بالقيود التي تفرضها عليه الحقائق التي يعرضها ، فالأسلوب الأدبيّ جماله في حرية كاتبه وحسن اختياراته . والأسلوب العلميّ جماله في

التزام صاحبه بحقائق العلوم والفنون التي يكشف عنها وهو لا يرى الحقيقة العلمية إلا كما يراها أمثاله ثابتة الملامح والقسمات وإن بدت في مظاهر عرضية مختلفة ، إنها مثل فلان من الناس لا تغير الثياب التي يرتديها من شخصه « الثابت » الذي عرف به بين الناس .

أما الرؤى الأدبية ، فمعارضة متصادمة ، فانظر - مثلاً - إلى ظهور الشيب حين يبدو عند تقدم السن كيف تختلف حوله مشاعر الأدباء فشاعر المعرة يقول فيه :

والشيب أزهار الشباب فما له   يخفى وحسن الروض في الأزهار؟

ويراه الفرزدق :

تفاريق شيب في الشباب لوامح   وما حسن ليل ليس فيه نجوم

ويراه الشريف الرضى:

غالطوني عن المشيب وقالوا :   لا تُرَعْ إنه جلاء حسام

قلت: ما أمنُ مَن على الرأس منه   صارم الحد في يد الأيام ؟

فكل من المعري والفرزدق يمدحان المشيب ، ولكن المعري يمدحه في حذر ويتساءل كيف يخفى الشباب عند انتشار الشيب مع أن الشباب روضه وجماله في وضاءة أزهاره ؟

وإذا كان المعري قد شبه الشباب بالروضة وشبه الشيب الأزهار فإن الصورة تختلف عند الفرزدق، إذ شبه الشباب بالليل ناظراً إلى سواد الشعر فيه ، ثم شبه الشيب بالنجوم تلمع في جنبات الليل، أما الرضى فشبه الشيب بالحسام اللامع المصقول، ثم انتهى إلى أن مَنْ على رأسه حسام مصقول -هكذا- فحريّ به أن يمتلكه الذعر ويطير النوم عن جفنيه إذ ما أدراه أن يحز هذا الحسام رأسه لأنه سلاح في يد الأيام لا سيطرة له هو عليه؟

وإذا تجاوزنا مرحلة المدح والتفاؤل والذم والتخوف فإن الشعراء الثلاثة كانت لكل منهم نظرة خاصة في تصوير الشباب ، فشاعر المعرة نظر إلى

نضارته وحيويته فشبهه بالروض الواعد بنضارة الحياة وجمالها.

والفرزدق نظر إلى طبيعة الشباب من الخارج(سواد الشعر) لذلك شبهه بالليل، وحمله هذا التشبيه على أن يشبه الشيب بالنجوم؛ فالصبغة اللونية غالبة على مشاعره .

أما الشريف فكان اهتمامه بالمشيب أكثر من الشباب في رسم الصورة الوجدانية ، التي أحس بها ، والصورة التي رسمها للمشيب «جلاء» منظور فيها - فيما اختار - إلى نضج التجارب التي تزخر بها حياة الإنسان حين تتقدم به السن.

ولعلك أدركت في وضوح كيف أمكن تصوير الظاهرة الواحدة - أدبيًا - في عدة معارض من حيث الشكل والمضمون معًا . وليس لذلك من سبب إلا ما يملكه الأديب من حرية لا يملكها صاحب الأسلوب العلمي للاعتبارات التي قدمنا. ونكتفي الآن بهذا القدر من التمثيل والتحليل، ونوجز ما قدمنا من فروق بين الأسلوبين العلمي والأدبي في الآتي:

الأسلوب العلمي : يخاطب العقل وموضوعه الحقائق الثوابت أو المحتملة. أما غايته : فهي الإقناع.

والأسلوب الأدبيّ : يخاطب العاطفة ، وموضوعه الأحاسيس التي يفيض بها وجدان الأديب ورؤاه الخاصة ، وغايته الإمتاع.

اللغة في الأسلوب العلمي: تعتمد على المعاني الوضعية وتحديد المعاني بكل دقة وتنأي عن الزخارف، إطارها الهدوء والموضوعية، **أما في الأسلوب الأدبي**: فتميل اللغة إلى التصوير الخياليّ بغية التأثير وتفخيم العبارة في إطار دافئ يثير العواطف ويثري الوجدان ويبعث في النفوس النشاط والحركة .

الأسلوب العلمي : يدور في إطار محدد ، لا يملك الخروج عنه ، أما **الأسلوب الأدبيّ** : فله حرية واسعة يتنقل بين فنونها وأفنانها ، ولذلك

تختلف الرؤى الأدبية من أديب إلى أديب بينما تكون الحقائق العلمية واحدة وإن اختلفت الطرق المؤدية إليها ، والمناهج الكاشفة عنها .

يعتمد الأسلوب العلمي على التبويب والتقسيم والتنظيم والأرقام أحياناً، بينما يرتكز الأسلوب الأدبيّ على التصوير والخيال وتوليد الألفاظ معاني خاصة مع التأنق في العبارة وسعة التصرف في التراكيب .

ما ينفرد به الأسلوب العلمي:

وللأسلوب العلمي - أحيانًا - ميزة لم تعرف للأسلوب الأدبي ، فبعض موضوعات الأسلوب العلمي تقبل العرض في إطار مشابه لإطار الأسلوب الأدبيّ ، وقد نتج من هذا التصرف وجود نوع ثالث وسط بين الأسلوبين العلمي والأدبي هو :

الأسلوب العلمي المتأدب : وضابطه : أن تكون الفكرة أو الأفكار أو الموضوع حقائق علمية ، أما الصورة التي تخرج فيها (الألفاظ والتراكيب) فتكون شبيهة بما في الأسلوب الأدبيّ من دفء العبارة وجنوحها للتصوير وخلابة اللفظ . ومن أمثلة هذا الأسلوب كتب الشيخ محمد الغزاليّ ، وكتاب الدكتور طه حسين : «حديث الأربعاء» ، وكتاب « في ظلال القرآن» ، للشهيد : سيد قطب ، وغيرها كثير .

والآن نحدد في وضوح أن الذي يهمنا من نوعي الأسلوب هو كلاهما مع العناية الخاصة بالأسلوب الأدبيّ ، ولنسر مع خطوات المنهج الدراسيّ الذي بين أيدينا ، والذي استهل موضوعاته بالتفرقة بين علم اللغة العام وعلم الأسلوب :

• • •

• علم الأسلوب بين الفن والعلم •

مما ينبغي الوقوف عنده قبل تناول موضوعات المنهج أن يعرف الدارس أن الأسلوب أولاً له جانبان:

*** الأسلوب باعتباره فنًا.**

*** الأسلوب باعتباره علمًا.**

والأسلوب بالمعنى الأول يتمثل في ممارسة الأديب أو المفكر حين يصنع عمـلاً أدبيًا أو فكريًا ، إذ هو هادٍ للكاتب أو الشاعر أو القـصصي بما يضع بين يديه من قـواعد ومناهج يجبُ أن يخـرج عمـله الفني أو الفكري على ضوئها ، والأسـلوب في هذه الحالة عملية ذهنيـة صامتة أو رؤى نفـسية لا تظهر إلا من خلال عمل ناجم عنها .

أمـا الأسلوب بالمعنى الثـاني : فـهو جـملة القـواعـد والأسس التي يستـخدمهـا الناقد حين يتصـدى لدراسة النتاج الأدبـي أو الفكري تحليلاً أو نقـدًا، فالأول فن؛ لأن صـاحبـه ينسج نتـاجه على هداه. والثـاني: علم، يستهدي به دارس النتاج محللاً وناقدًا ليقوم ذلك النتاج الذي صدر عن «الغير».

فـرسالة الغـفـران لأبي العلاء المعـري عـمل مزج بين الرؤى الأدبيـة والحـقائق العلمـية ، وهو صـادر عن «فن » مـارسه المعـري في الإفصـاح والإبانة عن مشاعره ، وهو يضع ذلك العمل الرائع .

أما دارسـو رسالة الغفـران فيصـدرون في دراستهم عن علم وقـواعد استقرت لديهم . فهم مستهلكون . أما الأدباء والشعراء فهم « منتجون » ، إن صح هذان التعبيران.

ونعود بعـد هذه الوقفة إلى موضـوعنا وهو صلة علم الأسلوب بعلم اللغة العام.

يرى بعض الكاتبين أن علم الأسلوب ظل مختلطًا بعلم اللغة العام ولم ينفصل عنه إلا في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين على يد فرديناند سوسير العالم السويسري (١٨٧٥ - ١٩١٣م) .

حيث فرَّق دي سوسير بين علم اللغة وعلم الأسلوب ، ثم جاء تلاميذه من بعدِه وتم على أيديهم الفصل التام بين علمي اللغة والأسلوب مثل شارل بالي وليوشبتسر وغيرهما ممن جاء بعد سوسير والأساس الذي قيل: إن دي سوسير وضعه للتفرقة بين علم اللغة العام وعلم الأسلوب هو:

إن علم اللغة يدرس على أنه نظام مجرد . أما علماء الأسلوب فإنهم يدرسون (الكلام) على أنه تنوعات في إطار النظام اللغوي .

علماء اللغة يميلون في دراساتهم إلى التعميم ، أما علماء الأسلوب فإنهم يميلون إلى التخصيص .

علماء اللغة يهتمون بإبراز قدرة اللغة على التعبير أما علماء الأسلوب فإنهم يهتمون بالأداء العملي للغة .

هذه خلاصة أمينة لما عزوه لدي سوسير وكانت هذه الظواهر من أوائل ما طالعنا به المنهج الدراسيّ . وأشعر أن الدراسات في حاجة إلى توضيح ما تقدم . وإليكم البيان في إيجاز واف:

إن سوسير يبقى علم اللغة في دائرة الرموز المجردة ، أو بمعنى أوضح الوقوف عند المعاني المعجمية ، وهي أشبه ما تكون بالخامات القابلة للدخول في صناعات مختلفة، ونحن نعرف أن المعاجم تسير على نمط محدد يهتم بتتبع مفردات اللغة مادة مادة مع ما يندرج تحت المادة الواحدة من اشتقاقات وتحرص المعاجم على بيان معنى كل لفظ من ألفاظ اللغة . والعمدة في ذلك هو بالرجوع إلى الواقع اللغويّ الذي كان سائداً عند أهل اللغة قبل أن يدخل اللحن وتلين الألسن ، وكثيراً ما يستشهد علماء المعاجم على صحة تفسيراتهم بالمأثور عن أهل اللغة شعراً أو نثراً .

أما الأسلوب فهو: التنوعات أو الأجناس الأدبية أو المقالات والمصنفات العلمية. وهي بالنسبة لألفاظ اللغة كالصناعة التي أخذت تلك الخامات (الألفاظ) وكونت منها جملاً وفقرات وأساليب .

إذن فاللغة كما يرى دي سوسير رموز ومعان مبهمة عامة ، أما الأسلوب فهو الكلام المؤلف من تلك الألفاظ التي صارت تدل على معانٍ محددة من خلال التركيب الذي فيه .

فالبحتريّ - مثلاً - حين أثنى على الربيع بقوله :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا   من الحسن حتى كاد أن يتكلما

أخذ من اللغة «أتى» بمعنى أقبل وأسندها إلى الربيع فصار الإتيان معنى خاصًا محددًا؛ لأنه هنا: إتيان الربيع، بعد أن كان معنى عامًا مبهمًا في الدلالة المعجمية؛ لأن مطلق إتيان غير مسند إلى فاعل معين، وهكذا قل في بقية ألفاظ البيت بل في ألفاظ القصيدة كلها التي جاء هذا البيت مطلعًا لها.

ومن اليسير أن تطبق نظرية سوسير فتقول : إن عالم اللغة يهتم بالبحث عن معاني المفردات التي استعملها الشاعر في إطارها العام. أما عالم الأسلوب فيتجاوز تلك المرحلة ويقف أمام المعاني المرادة للشاعر في هذه التراكيب بعينها وبما بين هذه الألفاظ من علاقات وما يترتب عليها من معان خاصة حسبما أراد الشاعر منها، وهل وفق الشاعر في الإفصاح عن مشاعره نحو الربيع ، خلجات نفسه، ثما ما هي قيمة نظرته إلى هذا الربيع وخصوبة خياله في الإبداع والتصوير.

هذا ما عزوه لدي سوسير مع إضافات أخرى لبعض تلاميذه سوف يأتي الحديث عن بعضها إن شاء الله ، والذي يهمنا هنا بعد ما تقدم هو : هل نُسَلِّم لهذه الدعوى ، أعني هل صحيح أن سوسير هو أول من فرّق بين علم اللغة وبين علم الأسلوب ؟ ، أم أنه مسبوق إلى هذه التفرقة ؟.

● مبالغة ليس لها سند:

والواقع أن في هذه الدعوى مبالغة لا سند لها . والجواب يمكن

استقاؤه من تاريخنا الثقافيّ نحن العرب المسلمين ، فإن من يتتبع حركة الفكر الإسلامي العربي يتبين له زيف الكاتبين حول علم الأسلوب من أهل هذا الزمن ، وأكاد أجزم أن ما من صغيرة أو كبيرة لهج بها علماء الغرب في هذا المجال وتابعهم فيها بعض بني جلدتنا المتحدثين بلساننا إلا وقد سبق علماء الأمة إلى رصدها أو وضع أصول كلية لها قبل أن تزيح أوروبا عن وجهها غبار النوم والجهل ، وإليكم البيان :

* * *

• *حركة التدوين واتجاهاتها في صدر الإسلام* •

بدأ تدوين العلوم والفنون في ظل الإسلام مبكراً ، وشمر العلماء عن ساعد الجد فبدأت حركة التدوين متخصصة وإن اختلطت مسائل بعض العلوم لما بينها من صلات وعلاقات ، ولكن الاتجاه الغالب كان هو التخصص ، وأبرز ميادين التخصص يمكن رصدها في الآتي :

علوم الشريعة : حديث ، وتفسير ، وعقائد ، وأصول فقه ، وفقه.

علوم اللغة : نحو وصرف، عروض، معاجم، فقه لغة، أصول لغة.

البلاغة والأدب: البيان والبديع والمعاني، وتاريخ الأدب، ونقد الأدب.

السير والتاريخ : وتشمل : السيرة حياة النبيّ ﷺ في ظل البعثة وقبلها، والمغازي والفتوحات وسيرة الخلفاء والأمراء والملوك من بعدهم .

والذي يهمنا -بالطبع- هو التدوين في علوم اللغة والبلاغة والأدب؛ لما له من صلة في دحض الدعوى العريضة التي يطنطن بعض الكاتبين المعاصرين بالترويج لها نحو الغرب بعامة ، وسوسير وتلاميذه بخاصة .

إنهم يقولون : إن الفضل يرجع إلى سوسير وتلاميذه وعلماء الغرب في فصل علم الأسلوب عن علم اللغة العام . وحين نستعرض - ولو في إيجاز - حركة التدوين في علوم اللغة أو علوم اللسان في صدر الإسلام وما بعده ، ونقف على اتجاهات تلك الحركة يتبين لنا في وضوح أن هؤلاء المتحمسين لكل ما هو غربيّ أو أوروبيّ واهمون في كثير مما ينتهون إليه ، فهم إما جاهلون بالموضوع الذي يكتبون فيه ، وإما متجاهلون ، وفي كلا

الأمرين خطر وخطأ.

أجل : بدأت حركة التـدوين في علوم اللسان متخصصـة فكان كتاب سيبويه الذائع الصيت حافلاً بمسائل النحو والصرف والقراءات وشذرات من علم المعاني.

وكتاب « العين » للخليل بن أحمد الفراهيدي كان باكورة التدوين في الفن المعجمي وهو أحد فروع علم اللغة .

وكتـاب «مجاز القـرآن » لأبي عبيـدة ، و«معاني القـرآن » للفراء من أظهر ما عُرف من الدراسات القرآنية المبكرة ، الأول كان إلى التفسير أميل، والثاني بالقراءات ألصق .

وكتـاب «تأويل مشكل القـرآن» ، وصِنْوه «تأويل مخـتلف الحديث » للعالم السني ابن قـتيبة كانا مـن أشهر ما عرِف مـبكرًا عن تأويل النصوص والتمهيـد لاتساع البحث البلاغي في القرآن والسنة بصفـة خاصة وفي تراثنا اللغوي الأدبي بصفة عامة .

وكان كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ من أروع ما عرف في رصد كلام العرب وخطبهم ومحاوراتهم وأدبهم القولي في المناسبات المختلفة .

وكان كتـاب «البديع» لابن المعتز أول كتاب مـتخصص - بحق - في علوم البلاغة .

ثم كان كتـاب «نقد الشعر» لـقدامة بن جعفـر، شبيهًا بكتـاب البديع لابن المعتز .

وكان علما العروض والقـافية اللذان وضعهما أو اكتشـفهما الخليل بن أحمد أول دراسة لموسيقا الشعر وأوزانه وقوافيه .

وفي مجال علوم اللغة ظهرت كتب: «الخصائص» لابن جني، وقد بدأ فيه منتهياً كما يقال وحلّق وطوّف في هذا المجال ووضع أسسًا ونظريات كثير من الكُتَّاب المعـاصرين مـدين لهـا، بل إن علم أصول الـلغة نفـسه قـديمًا وحديثًا مدين لابن جني بما أودعه في الخصائص من مباحث وآراء.

و«الصاحبي» لتلميذه ابن فارس إضافة حسنة ، ما تزال تحتفظ برونقها رغم تطاول الدهر ، ثم كتاب « مقاييس اللغة » له ، وهو كتاب جد متخصص في فقه اللغة العربية .

وإلى جانب هذا نجد كتاب « فقه اللغة » للثعالبيّ ، الذي جمع فيه من أسرار اللغة ما لم يتح لأحد سواه ، وكتاب « الألفاظ الكتابية » للهمدانيّ ، وكتاب « جواهر الألفاظ » لقدامة بن جعفر ، كل هذه الكتب تدور على محور واحد مع اختلاف في منهج التناول والعرض .

وفي مجال الأدب -تاريخه ونقده- كان كتاب «الأغاني» سجلاً حافلاً بأخبار الشعراء ، ثم كان كتاب « يتيمة الدهر » للثعالبي جامعًا بين مسائل شتى من فن «الأدب» كما ظهرت كتب طبقات الشعراء، مثل كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحيّ ، وكتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز ، وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

وظهرت كتب أخرى لها طابع نقدي غالب مثل «الموازنة» للآمديّ ، و« الوساطة » للجرجانيّ ، و«الصناعتين » لأبي هلال العسكريّ ، و«العمدة» لابن رشيق ، و«الموشح» للمرزبانيّ ، و«أخبار أبي تمام » للصولي و«عيار الشعر» لابن طباطبا ، و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي.

● **هدفنا من هذا العرض:**

إن هدفنا من هذا العرض الموجز أن نضع أمام الدارس صورة واضحة لحركة التدوين واتجاهاتها منذ صدر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري ، وسمة الحركة كما تقدم هي التخصص حتى في مجال العلم الواحد، إذا كان ما تقدم وافياً بالغرض فإن أمامنا وقفة مهمة الصق بموضوع الرد على المزاعم التي أشرنا إليها ، ونوجز الحديث عنها فيما يأتي .

إن القضية المتنازع حولها -هنا- هي: التفرقة بين اللغة باعتبارها رموزًا أو دلالات معجمية غير محددة ، وبين علم الأسلوب باعتبارة دراسة للغة من حيث صهرها في نصوص وتراكيب ، وبعض الكتاب المحدثين يقولون:

إن الفضل في الفصل بين علم اللغة، وعلم الأسلوب يرجع إلى الدراسات الحديثة على يد دي سوسير وتلاميذه وبعض المفكرين من علماء الغرب .

والواقع يقول: لا، بملء فيه ، فهذا الفصل يرجع إلى جهود علماء الأمة من قديم ، وهنا تجدر الإشارة إلي أعمال خالدة غير قابلة للنزاع إلا من معاند أو جاهل .

فالإمام عبد القاهر الجرجانيّ (م٤٧١هـ) قد وضع نظرية النظم في كتابه «دلائل الإعجاز» ، ومع أنه قد عرّف تلك النظرية بأنها : إن تضع كلامك على هدى من قوانين النحو ، أو توخي معاني النحويين الكلم ، فإن مرجع هذه النظرية يعتمد على أصول منها :

١ - اختيار اللفظ في نفسه .

٢ - اختيار اللفظ من حيث دلالته على المعنى المراد .

٣ - هيئة اللفظ نفسه (معرفة أو نكرة، مضارع أو ماض أو أمر) الخ .

٤ - موضع اللفظ في الصياغة، مقدم أو مؤخر، مذكورًا أو محذوفًا .

٥ - صلة اللفظة في الصياغة بما تقدم عليه أو تأخر من ألفاظ .

٦ - النظر في العلاقات الناشئة بين الكلمات بعد دخولها في تراكيب .

وبنى على ذلك نتائج مهمة منها :

- إن فصاحة اللفظ لا تتحقق له إلا من حيث دلالته على معناه .

- إن الفضل والمزيه لا ترجع للألفاظ المفردة ، ولا إلى المعاني مجردة عن الألفاظ التي تدل عليها .

- إن ميزة اللغة تظهر في تراكيبها ودقة النظم المؤلَّف منها ، وأن لكل لفظ موضعه المحمود في النظم ، فقد يحسن اللفظ في موضع لأن السياق يقتضيه ، ويقبح في موضع آخر لأن السياق يلفظه ويطرحه .

وبهذا قضى الإمام عبد القاهر على نزاع احتدم قبله وتشعبت حوله الخصومة بين كل من:

١ - أنصار اللفظ ومظاهر الصياغة الذين سلبوا المعنى كل مزية .

٢ - أنصار المعنى الذين أهدروا قيمة اللفظ .

قضى الإمام على هذا النزاع حيث أرجع الجمال إلى النظم منظوراً فيه إلى اللفظ ، وإلى المعنى على حدٍ سواء ، ومن تطبيقات الإمام على هذا نكتفي بعرض الآتي :

ذكر الإمام عبدالقاهر قول البحتريّ في مدح الفتح بن خاقان ، وهو:

بَلَوْنا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثات معزمًا وشيكًا ورأيًا صليبا

تَنَقَّل في خُلُقَى سؤدد سماحًا مرَجًّي وبأسًا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخًا وكالبحر إن جئته مستثيبا

ثم علَّق عليه موضحًا ما فيه من دقة النظم وائتلاف الألفاظ مع معانيها وكيف استثمر الشاعر خصائص اللغة في مهارة فقال: «فإذا رأيتها قد راقتك (أعجبتك) وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك فَعُدّ فانظر في السبب ، واستقصى في النظر فإنك تعلم - ضرورة - أن ليس إلا أنه : «قَدَّم وأخّر ، وعرَّف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها هو قولِه : "هو المرء أبدت له الحادثات" ، ثم قوله: "تنقل في خلقى سؤدد" بتنكير السؤدد ، وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله: "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذف المبتدأ؛ لأن المعنى -لا محالة- فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: "كالبحر" ، ثم أن قرن إلى كل من التشبيهين شرط جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر وذلك قوله "صارخًا" هناك، و"مستثيبًا" هاهنا».

ومع روعة هذا التحليل الذي أبرز بعض عناصر الجمال الفني في قول الشاعر، فإن الإمام لم يستقص كل ما فيه من أسرار النظم ؛ لأن لك أن تقول مضيفًا إلى ما تقدم :

إن زيادة «إن» بعد « ما » في قوله : "فما إن رأينا " تفيد تأكيد النفي واستغراقه ، وهذا يليق بمقام المدح هنا ، وهو أبلغ مما لو قال: «فما رأينا » ثم قوله : « هو المرء » معرفًا فيه طرفي الإسناد « المبتدأ - هو - والخبر - المرء- فيه حصر لمعنى الخبر في المبتدأ لا محالة ».

وتأمل المقابلة اللطيفة بين « عزمًا وشيكًا ورأيًا صليبا» ، ووصف كل من « العزم والرأي » بما يناسبه «وشيكًا وصليبًا» ، ومثل هذه المهارة تراها في « سماحاً مُرَجًّى وبأسًا مهيبًا » ، وفي البيت الرابع جمع ما تفرق فيما قبله مع توكيده وترسيخه ، فإن تشبيهه بالبحر في محافل الجود والكرم هو السماح المرجى ، وتشبيهه بالسيف في ميادين النزال هو البأس المهيب .

● **الآمديّ والجرجانيّ:**

ومن قبل الإمام عبد القاهر كان الآمديّ صاحب «الموازنة بين شعري الطائيين» (البحتري وأبي تمام)، وعليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ صاحب «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وقد سار هذان العلمان الفذان سيرة حكيم في نقدهما شملت الألفاظ والمعاني معًا، وكان عملهما منصبًا على «الشعر» وهو أخصب ميدان تستثمر فيه خصائص اللغة، وتحكم صياغتها، وعلى أيهما استقل فن النقد الأدبي على صورة منهجية موضوعية كانت رائدة لكثير من الدراسات النقدية اللاحقة .

إن الإمام عبد القاهر في كتابيه «الأسرار ، والدلائل » ، والآمديّ في كتابه « الموازنة » ، والجرجانيّ في كتابه «الوساطة» ، لم يكونوا علماء لغة معزولين عن دراسة النتاج الأدبي ، وتذوقه ونقده ، بل كانوا علماء لغة ونقد وتذوق وبيان، وخبراء أساليب من طراز فريد، وقد شهد لهم المنصفون من كبار أدباء ونقاد العصر الحديث مثل المغفور له محمد غنيمي

هلال في كتابه «النقد الأدبي الحديث»، والمرحوم محمد مندور في كتبه «في الميزان الجديد» و«النقد المنهجيّ عند العرب»، و«الأدب ومذاهبه»، والدكتور محمد زكيّ العشماويّ في كتابه «قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث».

هؤلاء المنصفون من كتاب العصر أبانوا في وضوح عن أصالة عمل هؤلاء الأعلام، وأنهم مهدوا الطريق للعديد من مفكري أوروبا، وأثروا فيهم تأثيرًا قويًا حتى أن مذاهب بعضهم في النظم والنقد والقيم الجمالية للعمل الأدبيّ ونقده نسبت حديثًا إلى بعض مفكري أروبا، وهي في الواقع مذاهب ونظريات كان قد فرغ منها الرواد العرب منذ قرون، ويكفي أن نشير إلى أن بندتو كروتشيه من رواد عصر النهضة في إيطاليا وصاحب مدرسة أدبية لا فرق بين مذهبه في النظم وبين مذهب الإمام عبد القاهر الجرجانيّ مع ما بين الرجلين من فارق زمني طويل.

والحقيقة التي يجب أن نقف عندها - الآن - أن الفصل بين علم اللغة العام وبين علم الأسلوب ليس صحيحًا أنه من نتاج الدراسات الحديثة، وأن رائد هذا الفصل هو فرديناند دي سوسير وشار بالي ولِيوسبتشر وغيرهم. بل الفضل في هذا المجال يرجع إلى ما قبل نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وأن رواده الحقيقيين كانوا عربًا مسلمين ما تزال آثارهم العلمية متداولة بين أيدي الباحثين في الشرق والغرب.

* * *

• *«البنيوية»* •

ومما هو لصيق الصلة في الدراسات الحديثة لعلم الأسلوب مصطلح «البنيوية» ويراد منها: التعمق في دراسة النصوص الأدبية من حيث الشكل والمضمون ودلالات الألفاظ وما يشيع منها من موسيقا خارجية ترجع إلى الأوزان، أو داخلية ترجع إلى رنين الألفاظ وجرسها من غير نظر إلى خصائص الأوزان. وتوظيف هذه الدلالات في الكشف عما كان يجول

في خواطر الأديب ومشاعره وهو يقوم بهذا العمل الأدبيّ ، وفي إيجاز فإن معنى «البنيوية » يرجع إلى تصرفات الأديب في استخدامه لخصائص اللغة التي يدون فيها أفكاره وأحاسيسه ومشاعره أو وجدانياته ودنياه الكامنة في طوايا نفسه على نحو ما رأينا في أبيات البحتري في مدح الفتح .

هذه «البنيوية» يتعلق بها بعض الملاحظات في أعمال الكاتبين حول علم الأسلوب الآن ، أو إذا أردنا الدقة في أعمال بعض منهم .

فقد شاع على ألسنتهم أن هذه «البنيوية» نتاج الدراسات الحديثة وأن أبا عُذرتها هو دي سوسير كذلك .

والواقع أن النظر إلى هذه «النبيوية » يختلف على النحو الآتي :

فإن أرادوا بها مجرد التسمية ، فلا نزاع .

وإن أرادوا بها أن سوسير هو مخترع هذه البنيوية باسمها ومادتها فالجواب : لا ، بل وألف لا .

* والدليل :

الدليل ليس أمراً جديداً لم تسبق لنا الإشارة إليه ، بل هو أمر معروف؛ لأن مصطلح « البنيوية» مرادف في معناه لمصطلح «النظم» الذي عرفه الفكر الإسلاميّ العربيّ منذ عصر الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥هـ. ثم حام حوله القاضي عبد الجبار وأطنب في الحديث عنه، ثم استوى «النظم» على سوقه في أعمال الإمام عبد القاهر الجرجانيّ ، فقد وضع - بحق - نظرية النظم بكل ما تحتويه هذه النظرية من أسس ومعالم ، وضرب مئات الأمثلة على تلك الأسس والقواعد.

والنقاد المحدثون - المنصفون منهم - لم يأخذوا على الإمام عبدالقاهر إلا عدم احتفاله بالعناصر الصوتية في الصورة الأدبية ، مع اعترافهم بأن الإمام قد وقف أحيانًا أمام تلك العناصر الصوتية ولكنه لم يولها اهتمامًا كاملاً كما أولى غيرها من مقومات النظم، ولا بأس من أن نسوق مثلاً آخر على مصطلح «البنيوية» المرادف للنظم ، كما سقنا مثالاً من قبل على روعة

النظم المرادف للبنيوية ليرى الدارس أن المسألة تدور حول الاختلاف في التسمية دون المسمى نفسه :

المنهج البنيويّ معناه في مجال الدراسات الأسلوبية : النظر إلى الظواهر الأسلوبية كجزء من البنية أو التركيبة الأساسية للنص ، فهو يعتمد من ناحية على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبيّ كنص لغويّ . ومن ناحية أخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات وما يُعَدُّ منها مهيمنًا، وما يعد فرعيًا»[1] .

هذا هو تعريف البنيوية في الدراسات الأسلوبية الحديثة ، نقلناه نقلاً حرفيًا عن الأسلوبيين المعاصرين حتى لا نتهم أننا حرَّفنا أدنى تحريف في تصورهم لما حسبوه جديدًا (البنيوية) ، وطوّعنا مصطلحهم لهوى في أنفسنا يضمن لنا مصادرة مدعياتهم والانتصار عليهم - معاذ الله - .

ولعلَّ الدارس قد فطن إلى أن تعريف البنيوية الذي نقلناه عنهم بكل أمانة إنما هو ترديد لمنهج النقاد العرب بكل معانيه وأكثر ألفاظه ، وهذا يدلنا على أن ما قيل عنه في الدراسات الأسلوبية «البنيوية» إنما هو اختلاف في التسمية وهو لا يغير من حقيقة المسمى شيئًا .

بقي علينا أن نذكر المثال التطبيقي الذي يندرج تحت مصطلح البنيوية بعد أن أثبتنا أنها ليست شيئاً جديداً لم يعرفه تاريخ النقد الأدبي في تراثنا القديم : تناول الإمام عبد القاهر قول إبراهيم بن العباس في الشكوى ومدح الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، وهو :

فلو إذ نبا دهر وأنكرُ صاحبٌ ... وسُلِّط أعداءٌ وغاب نصير

تكون عن الأهواز داري بنجوة ... ولكن مقاديرٌ جرت وأمور

وإني لأرجو بعد هذا محمدًا ... لأفضل ما يُرجى أخ ووزير

---

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٥ ، للدكتور محمد شكري عياد.

ثم عقّب عليه محللاً فقال:

« فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة ثم تفَقَّد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو «إذ نبا» على عامله الذي هو «تكون». ولم يقل : «فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر»، ثم أن قال: تكون ولم يقل «كان» ثم أن نكّر الدهر ولم يقل: فلو إذ نبا الدهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد[1] . ثم أنه قال: «وأُنكِرَ صاحب». ولم يقل : وأنكرت صاحباً»، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسنًا في النظم»[2].

إنك إذا دققت النظر في كلام الإمام عبد القاهر تجده قد تتبع جماليات هذا النص جزئية جزئية ، وكان مثل هذا التحليل الرائع قد أشاد برفعة هذا الكلام وبلوغه شأوًا ممتازًا من الحسن الفني الذي يرجع إلى أحكام النظم ودقة التأليف أو بنية الكلام وصياغته وهيئة تركيبه عند من سمى « النظم » والتأليف بمصطلح « البنيوية » ، ولم يضف إلى الواقع شيئًا سوى المغايرة في التسمية .

والبنيوية أو النظم عمل يصنعه عملةُ النصوص لا ناقدوها . وإنما شغل النقاد هو تتبع هيئات النصوص (العمل الأدبي) والتأهيل فيها لاستظهار ما فيها من مهارة صانعيها وحسن تصرفهم في الخصائص التعبيرية وما ينجم عنها من قيم شعورية ، وهذا ما التقت عنده نظرة النقاد قدامى ومحدثين.

وقد مهد الإمام عبد القاهر في موضع آخر إلى هذا المنهج الذي يسميه المحدثون بـ «المسالك التعبيرية»، حيث فرّق الإمام بين ثلاثة عناصر في مجال الفن القولي مطلقًا ، وتلك العناصر هي :

---

(١) وهي : صاحب ، أعداء ، نصير ، مقادير ، أمور .

(٢) دلائل الإعجاز (ص٨٦) طبعة الشيخ شاكر ، مكتبة الخانجي بمصر .

١ - مطواعية اللغة للإفصاح والتعبير بما تحتويه من خصائص تعين على دقة الإفصاح وحسن البيان .

٢ - العلم الحاصل للناس أو لبعضهم (الخاص منهم) بما في اللغة من تلك الخصائص المطواعة أو الصالحة لحسن الصياغة وجمال البيان.

٣ - استثمار تلك الخصائص بعد العلم بها في عمل فني أدبي يروع ويمتع .

فخصائص اللغة مثل: الحذف، والذكر، والتقديم، والتأخير، والإظهار، والإضمار، والتقييد، والإطلاق، والتعريف، والتنكير ، والحقيقة، والمجاز، والكناية، والتمثيل ، والإفصاح ، والاستدراك ، والعطف ، والقصر ، والفصل ، والوصل .

والعلم بهذه الخصائص حاصل لكثير من الناس . والفضل لا يكون لخصائص اللغة في نفسها ، ولا للعلم المجرد بها . وإنما يرجع الفضل وتكمل المزايا في استثمار تلك الخصائص في مهارة التصرف فيها التي بها يَبُذُّ بها شاعر شاعراً ، ويقدم عمل أدبي فني على عمل آخر من جنسه . هذا هو الميدان الذي ينبغي أن يتنافس فيه المتنافسون .

فخصائص اللغة معزولة عن الاستعمال مثل السلاح الماضي الذي لم يوظف في دفع خطر أو في جلب نفع . وإنما تظهر ثمرته إذا حمله فارس مدرب فصال به وجال وأرعد وأربد وأحرز نصراً جاب ذكره الآفاق .

وعمل الأديب في اللغة وتوظيفه لخصائصها وطرق الإبانة بها إنما هو عمليات بناء تحمد أو تذم حسب مهارة الأديب ، أو تخلفه في هذا الميدان.

أليس هذا هو ما ينوه بـ«البنيوية» وعدوها كشفًا جديداً في مجال تقديم العمل الأدبي ؟.

وكيف تستقيم لهم هذه الدعوى ونقادنا الأقدمون إنما أقاموا نقدهم على هداها وطبقوها أصدق تطبيق، وليس الأمر موقوفًا علي جهود الإمام

عبد القاهر، فقد سبقه نظراء له أفذاذ أفاد منهم الإمام ، بل وقد اعترف مرات بما قدموه في هذا المجال موافقًا ومخالفًا ، وله في كلا الموقفين أدلته وبراهينه ، ونشير في نهاية هذه الجولة إلى أعمال الآمديّ والجرجانيّ وابن سنان الخفاجيّ وأبي هلال من قبله ، وابن رشيق ، فإن في أعمالهم النقدية تأصيلاً بعد تأصيل لما ذهبنا إليه من أن «البنيوية » لم تكن كشفًا جديدًا في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة .

• صلة الأسلوب بصاحبه :

للأسلوب بصاحبه صلة وثيقة العرى كصلة الولد بأبيه، بيد أن هذه في الأسلوب الأدبي الفني أمس رحمًا منها بالأسلوب العلمي، فقد مر القول بأن الحقائق العلمية المعروضة في أسلوب لائق بها لا تظهر فيها شخصية الكاتب؛ لأن العلوم قاسم مشترك بين جميع الأمم، والمعاني المعطاة في الأساليب العلمية حقائق موضوعية كما تقدم، أما في الأساليب الأدبية فالمعاني تكاد تكون رؤًى خاصة تتعدد بتعدد صانعي تلك الأساليب، ملونة بمشاعرهم وأحاسيسهم مواقفهم أمام الظواهر التي يمارسون الإفصاح والبيان عنها.

ولما كان المنهج الدراسيّ الذي بين أيدينا قد ألمح إلى صلة الأسلوب بصاحبه فإننا ملزمون بالوفاء وتوضيح هذه الفكرة ، وتتبع الملامح التي نص عليها في عرض موضوعات المنهج بالنسبة لهذه القضية .

***

• بوفون والأسلوب •

الكونت دي بوفون عالم فرنسي (١٧٠٧ - ١٧٨٨م) من أشهر كتاب فرنسا في عصره ، أسهم في حركة الأدب بأسلوبه ، وفي العلم الطبيعي بكشوفه ، وقد ألقى بوفون خطبة عن الأسلوب بمناسبة دخوله عضوًا في الأكاديمية الفرنسية ، ذهب فيها إلى أن المعاني من الأملاك العامة بين الناس لا يحتكرها أحد أو فريق منهم دون الآخرين ، ولا يكون المعنى ملكًا لأحد

إلا إذا عبَّر عنه فأحسن التعبير، وبعد أن قرر بوفون أن المعاني مشاعة بين الناس جميعًا استدرك فقال قولته المشهورة : "ولكن الأسلوب من الرجل نفسه" ، أي أن العمل الأدبي وما يقرب منه يحمل عنصرين :

أحدهما: المعاني، أو الأفكار والمضمون، ثم الألفاظ والتراكيب التي أفصحت عن تلك المعاني»، والذي يُنسب للأديب من هذين العنصرين هو « الألفاظ والتراكيب = الأسلوب، أما المعاني فلا، وإنما تنسب إليه من حيث حسن التعبير عنها لا أنه ابتدعها من العدم .

هذا ما قاله الكونت دي بوفون[1] ، وكان لقولته هذه صدى اتخذ اتجاهين مختلفين :

الاتجاه الأول: ويتمثل في تحريف عبارة بوفون حيث أصبحت : «إن الأسلوب هو الرجل نفسه» ، فهذا تحريف في نص العبارة ، وقد تبعه تحريف آخر في المعنى وهو :

الاتجاه الثاني: أن بوفون أراد من عبارته تلك أن الأسلوب مرآة لـ«جوانيات» صاحبه، ينمٍ عما في مشاعره وطواياه الخفية، وقد شاع هذا المفهوم وردده الأدباء والكتاب واتخذوا منه منفذًا إلى الوصول لمعرفة ما في نفس الأديب من خلال دراسة عمله الفني وفحص جزئياته ورصد ما يمكن أن توحي به من ملاحظات هي في الواقع خيوط تنسل بنا إلى داخل الأديب وتكشف عن عالمه المخبوء وراء عباراته وإيحاءاته .

● **وقفة من هذه المفاهيم:**

ونرى من الواجب علينا حسبما تقتضيه أمانة البحث أن نقف أمام هذه المفاهيم وقفات نقدية على الوجوه الآتية :

---

(١) انظر في حرفية عبارة بوفون: دفاع عن البلاغة ص ٨١ ، للمرحوم أحمد حسن الزيات ، ط. عالم الكتب - بيروت - لبنان.

● أولاً : نسبة هذه المقولة لبوفون:

إذا عاملنا دي بوفون بأسس مذهبه الذي تعبر عنه هذه العبارة، فإن بوفون ليس له من هذا المذهب سوى حسن الصياغة، وصدق التعبير. أما المعنى الذي تحمله عبارته فليس له ولا من مبتكراته على حد ما يقرره هو في عبارته هذه الجامعة ، ونسبة هذا المعنى إليه لا تتعدى مجرد الدلالة عليه في عبارة كتب لها الذيوع والانتشار لما فيها من الإيجار وسعة المعنى .

فقد فرَّق - قديمًا - علماء الأمة بين الألفاظ (الأسلوب) وبين المعاني التي تؤديها التراكيب اللفظية ، وتزعم الجاحظ مذهبًا في هذا المجال التف حوله الأنصار والمشايعون ، وكانت له في حياة النقد والعمل الفني دولة ، وكثر الأخذ والرد حوله فكان من الطبيعي أن يقوم مذهب آخر في وجهه يذهب إلى النقيض مما دعا إليه الجاحظ وأشياعه ، وتشتد الخصومة بين المذهبين المتناطحين بالرأس ، ثم يظهر مذهب آخر أخذ على عاتقه التوفيق بين الخصمين وينتهي إلى حل وسط يدعو إلى الاعتدال ودفع الغلو :

وأرانا مضطرين لتكرار بعض ما تقدم - هنا - لأن طبيعة المنهج تدعو إلى هذا التكرار.

* الجاحظ - كما هو معلوم - تزعم المذهب القاضي بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربيّ والعجميّ ،و البدويّ والقرويّ فلا فضل لأحد فيها ؛ لأن تحكى وتنقل ولا تُبتكر .

وكان موقف الجاحظ هذا تعليقًا على بيتين من الشعر استحسنهما أبو عمرو الشيبانيّ في حضرة الجاحظ وآخرين وأمر بتدوينهم وهما :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلى وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ، ولكن ذا أفظع من هذا الذل السؤال

فعلق الجاحظ على إعجاب أبي عمرو بهما فقال:

« وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق

يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير»[1] .

كلام الجاحظ هذا كان نواة لمذهب ملأ الدنيا ضجيجًا في الترويج لنفسه ، وضاعف من هذا الضجيج وقوف خصومه في وجهه (أنصار المعنى) حتى كان عصر الإمام عبد القاهر الذي حاول محاولات جادة في التوفيق بين المذهبين.

لذلك فإننا نقول في كل ثقة واطمئنان : إن بوفون كان مسبوقًا إلى هذا الاتجاه ، ولم يكن هو أبا عذرته[2] .

وقد اعتبر المرحوم أحمد حسن الزيات هذا المذهب «جرأة» تورط فيها القائلون بها من نقاد العرب قديمًا ، ثم تابعهم الكونت دي بوفون .

هذا هو الحق الذي يجب أن يصار إليه، وهذا يؤكد ما قلناه من قبل من أن تراثنا الأدبيّ والنقديّ القديم لم يخلُ قط من أي اتجاه في مجال الأدب والنقد عُرف في العصر الحديث، إما بلفظه ومعناه ، أو بمعناه فحسب. وقد أدلى المرحوم عباس محمود العقاد بحديث جامع لمجلة «القصة» المصرية في عددها الصادر في شهر مارس ١٩٦٤ ، وهو نفس الشهر الذي توفي فيه، في ذلك الحديث الجامع قال رحمه الله ما معناه :

ليس في أوروبا مذهب أو اتجاه فني أو أدبي إلا وله أصوله في تراثنا القديم ، وكل ما ينسب إلى الغرب هو وضع التسميات فحسب ، أما الموضوعات والحقائق فقد حفل بها تراثنا بما لا يدع مجالاً للشك ، ثم ضرب لذلك مثلاً -رحمه الله- بالقطن المصريّ فقال: إن أوروبا تستورده من عندنا «خامًا» ثم تقوم بتصنيعه في أشكال مختلفة ، وتأتي به إلينا مرة أخرى على أنه « بضاعة أوروبية صرفة » ، وهو في الحقيقة بضاعتنا ردت إلينا ، ولكن بعد أفانين من الصنعة والتزويق .

● المراد من عبارة بوفون:

قلنا : إن تحريفًا أصاب عبارة بوفون فصارت : «الأسلوب هو

---

(١) الحيوان . (٢) هذه العبارة تطلق على من ابتدع أي شيء ولم يكن مسبوقاً إليه .

الرجل»، وبعضهم - كما سمعنا ذلك مشافهة - يقول: « الرجل هو الأسلوب والأسلوب هو الرجل » وقد نتج عن هذا التحريف معنى جديد لم يُرده بوفون نفسه ، فقد علمنا من قبل أن قصد بوفون أن الصورة التعبيرية وحدها هي المنسوبة إلى الرجل ، أما المعاني فلا .

أما التحريف : فقد نتج عنه أن الأسلوب إنما هو أمارات وعلامات على ما في نفس صاحبه ، فهل هذا المعنى خطأ أم صواب ؟

إن عدم إرادة بوفون لهذا المعنى لا ينبغي أن تحول بيننا وبين التأكد من صوابه أو خطئه ، فالتحريف الذي أصاب هذه العبارة تحريف ذكي فيما نرى، وله مبررات ودواع جد واقعية حملت على القول به ، على أن يكون مفهومًا أن حديثنا هنا مقصور على الأسلوب الأدبيّ الفني دون العلمي .

* * *

• للأسلوب دلالتان •

للأسلوب دلالتان على ما في نفس قائله - لا محالة - : دلالة مباشرة أو ظاهرة ، ودلالة غير مباشرة أو خفية ، ونقدم فيما يأتي شروحًا موجزة تؤصل هذه الحقائق :

الدلالة المباشرة :

لما مات محمد بن يحيى البرمكيّ رثاه أحد الشعراء بما يأتي :

سألت الندى والجود ما لي أراكما ... تَبَدَّلْتُمَا ذُلًا بعز مؤبد
وما بال ركن المجد أمسى مهدمًا ... فقالا: أُصِبْنَا بابن يحيى محمد
فقلت فَهَلا مِتُّمَا حين موته ... فقد كنتُما عَبْدَيه في كل مشهدِ
فقالا أقمنا كَي نعَزَّى بفقده ... مسافة يوم ، ثم نتلوه من غدِ

وتقول حمدونة الأندلسية في وصف واد وقاها لفحات الهجير:

وقانا لفحة الرمضاء واد ... سقّاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا ... حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً ... ألذَّ من المدامة والنديم
يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

اقرأ في تـأمل هاتين المقطوعتين ، ثم استفت كـلا منهما عن حال قائلها ، إن الجواب سيأتيك سراعًا على النحو الآتي:

المقطوعة الأولى تدل على نفس مكلومة، وعاطفة حزينة باكية كانت شديدة التعلق بمن مات (محمد بن يحيى) وقد مات بموته الجود والكرم والمجد؛ لأن في حياته كانت حياة تلك الفضائل فلما مات لم تلبث هي أن ماتت، وأسلوب الشاعر جاء وافيًا بهذا الغرض هو -مع قصره- صور لنا حوارًا باكيًا مؤثرًا، ثم انطفأت تلك الجذوة وارتمت -هكذا- في أحضان الثرى.

أما المقطوعة الثانية فتدلك على نفس فرحة جزلة ضاحكة، فقد تبدلت شقاءً بنعيم وارف، إنه جنة أو روضة فيحاء أنعشتها -أنعشت الجنة النفس- بنسيمها الرقيق، وشذاها العبق، وداعبتها الأغصان، بل ضمتها إلى صدرها كما تضم الأم الرءوم طفلها الرضيع ، إن جمال الطبيعة انعكس حتى على أرض الوادي فصار حصاه كأنه حبات لؤلؤ صاف جذاب . إنه من صفائه يخدع ويُغري إلى درجة أن من تراه من الحسناوات المُحَلَّيات بأنفس أنواع الحليّ تظن أن عقدها قد انفرط وانتشرت حباته على الأرض ، بينما هي لا ترى إلا حصى ذلك الوادي الشبيه بعقدها النظيم ؟

فهذان أسلوبان كل منهما يدل في وضوح على ما في نفس قائله، وهذه هي الدلالة المباشرة الظاهرة .

إن الصور التي شاعت في النصين جاءت ملونة بلون النفس التي صدرت عنها، إنها أضواء منبعثة عن طاقة مخبوءة في حشايا الضمير حالتان متقابلتان بين الإدبار والإقبال، أو الهبوط والصعود، وهكذا فإن كل أسلوب من هذا النوع له صلة وثيقة بما يدور وراء الحدود الحاضرة بين ما تتاح رؤيته وما تتعذر رؤيته، ولو لم يقولا ما قالا لظلت هذه المعاني غيبًا مكتومًا.

والدلالة المباشرة لا يعنينا أن نقف أمامها طويلاً فأمرها يسير، وكل من له إلمام بالفهم يدركها بلا عناء؛ لأنها تسبح فوق سطح النصوص بكل وضوح .

الدلالة غير المباشرة :

أما الدلالة غير المباشرة فهي التي تحتاج إلى فكر ونظر وتدبر؛ لأن من يريد الوقوف عليها عليه أن يتجاوز القشرة السطحية لدلالات الألفاظ والتراكيب، ويغوص وراء منهج الأديب ويسبر غوره علَّه يجد بصيصًا من ضوء يعبر به الحواجز والسدود إلى مشاعره الغائرة في طوايا نفسه ، وهو ما يعبر عنه في علم النفس بـ«مفتاح الشخصية» وقد استخدم أستاذنا المرحوم عباس العقاد هذا المسلك في دراسة العديد من الشخصيات الأدبية وغير الأدبية. واتخذ في ذلك محاور من أبرزها محوران :

أحدهما: تصرفات الشخص «موضوع الدراسة» في المواقف المختلفة.

والآخر: دراسة أساليبهم والغوص وراء ما تدل عليه من معان خفية.

ومن أبرز أعماله في هذا المجال دراسته لابن الرومي في كتابه العظيم عنه « ابن الرومي حياته من شعره » ثم كتابه عن أبي نواس .

وقد أدرك نقادنا القدماء هذا المسلك ولهم فيه إشرارات جد واضحة .

ومن ذلك قول عبد العزيز الجرجانيّ صاحب كتاب «الوساطة»:

«كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق» [(١)] .

كما فطن البلاغيون إلى شيء من هذا، فعبد القاهر الجرجانيّ يعرض وهو يتحدث عن «إنَّ» باعتبارها مؤكدة لمضمون الخبر ومزيلة لشك المخاطب فيه. فيقرر أن الأصل في «إنَّ» هذه أن تؤكد الخبر للمتردد الشاك فيه، وهو -هنا- المخاطب .

---

(١) المراد بالدماثة : السهولة (الوساطة ٤٣) .

بعد أن يقرر الإمام عبد القاهر هذه الحقيقة يتسلل إلى معنى دقيق من معاني «إن» حيث يستعين بها المتكلم لإزالة ظنٍّ وقع فيه هو وليس المخاطب فيقول بالحرف : « واعلم أنها قد تدخل للدلالة على أن الظن قد كان منك أيها المتكلم في الذي كان أن لا يكون . وذلك قولك للشيء هو بمرأى من المخاطب ومسمع: إنه كان من الأمر ما ترى، وكان مني إلى فلان إحسان ومعروف ، ثم إنه جعل جزائي ما رأيت . فتجعلك كأنك ترد على نفسك ظنك الذي ظننت ، وتبين الخطأ الذي توهمت، وعلى ذلك -والله أعلم- قوله تعالى حكاية عن مريم -رضي الله عنها-: ﴿قالت رب إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت﴾ وكذلك قوله عز وجل حكاية عن نوح عليه السلام : ﴿قال رب إن قومي كذبون﴾ [1] .

أي إنك قد تستدل -أحيانًا- إذا دخلت « إن » على الجملة بأن المتكلم كان واقعًا في الظن فأراد أن يزيله بها . فـ« إن » هنا شعاع أسلوبي رقيق يخترق بك كل الموانع لتقرأ ما بداخل نفس المتكلم من مشاعر وهواجس .

ومما يزيد هذا الفهم رسوخًا أن سعد الدين التفتازانيّ قد خرج آية حكيمة جاءت على خلاف مقتضى الظاهر ، وهي قوله تعالى حكاية عن المنافقين في سورة البقرة : ﴿وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون﴾ .

فالمنافقون في خطابهم للمؤمنين لم يؤكدوا الخبر وهو : آمنا ، ومن شأن المؤمنين أن ينكروا خبر المنافقين ودعواهم الإيمان فكان مقتضى الظاهر أن يؤكدوه ؛ لأن المخاطب - وهم المؤمنون - منكرون لهذا الخبر.

أما في خطابهم مع شياطينهم فقد أكدوا الخبر مرتين بـ «إن» ثم اسمية الجملة .

في المرة الأولى قالوا: ﴿إنّا معكم﴾، وفي المرة الثانية قالوا: ﴿إنّما نحن

---

(١) دلائل الإعجاز (٣٢٧) مرجع سبق ذكره .

مستهزئون﴾، وكان مقتضى الظاهر ترك التـوكيد هنا؛ لأن بعض المنافقين لا ينكر قـول بعضــهم في البقـاء على النفـاق مع إظهار الإيمان، فـهذا شـأن المنافقين أبدًا .

ويرى السـعد أنـهم لم يؤكدوا الخـبـر بادعـاء الإيمان في خطابهم مع المؤمنين ؛ لأن أنفسهم لا تساعدهم عليه ولا تنشط له وأنه لا يروج منهم إذا ادعوه.

وأما تأكيدهم الخبر في حديثهم بعـضهم لبعض فإن أنفسهم تساعدهم عليه وتنشط له .

فأنت ترى أن السعد ، والإمام عبد القاهر من قبل ، ينفذان من دلالة الأسلوب إلى معان نفسـية عميقة ،وبعيـدة الغور ، وهذه لمحات في دراسة الأسلوب وصلته بالكشف عـما في النفوس سبق بها علمـاؤنا ما بدا وشاع في الدراسات الأسلوبية الحديثة وظن المشتغلون بها أنها وليدة دراساتهم مع أن «عكاشة» قد سبقهم إليها منذ عهد طويل .

ومن الطريف أن هذا المسلك قد عبَّر عنه بعض الأدباء فقال:

وإذا امرؤ مدح امرأً لنوالـــه   وأطال فيه فقد أراد هجاءه

لو لـم يُقَدِّر فيه بُعدَ المستقى   عند الورود لما أطال رشـاءه

هذه حقيقة يقررها هذا الشاعر الحكيم ، إذ ينفذ من دلالات الأسلوب إلى أغوار النفس، ويقرأ ما هو مخبوء وراء الحجب. فقد توصل من إطالة مَدح المادح في المـــدوح الذي يرجـــو منه المادح نوالاً، تـوصل من هذه الأمارة الأسلوبية إلى أن المادح يتهم الممدوح بالبخل، وهذا شعور نفسي لم يفصح عنه المادح ، وإنما توصلنا إلى معرفته عن طريق إطالة المدح فيه. وقد شعر الشاعر بغرابة هذا المعنى، إذ كيف يكون الإطناب في المدح دليلاً على الهجاء وهمـا ضدان ولكي يزيل الشاعر هذه الغرابة ضـرب لنا مثلاً بالذي يقصد بئـرًا ليحصل على شيء من مائها فـإنه يطيل في الحبل الماسك للدلو إطالة تناسب بُعْدَ الماء عن سطح الأرض ليتمكن من الحصول على مراده.

وكذلك من يطيل في مـدح الممدوح المرجو منه عـطاءً؛ فإنه يطيل في مدحه حتى يروض نفس الممدوح ويحملها على السخاء والبذل. ولولا هذا لما أطال في مدحه ولاكتفى بالتعريض بحـاجته دون الإفصاح عنها فضلاً عن الإطالة.

فهـذا المعنى الذي صـوره الشاعـر في البيت الأول وليـد قراءة ثالـثة للأسلوب .

ومثله مـا روي أن امرأة قدمت على أمـير المؤمنين عـمر بن الخطاب ، وكان يجالســه أحد التابعين ، فقالت المرأة لعمـر : إن زوجي لا آخذ عليه خلقًا ولا دينًا، إنّه صوّام بالنهار قوّام بالليل ! فقـال لها عمر ما معناه : إن خير الرجال زوجك! ولكن التابعيّ الجالس عند عمر فهم من كلام المرأة ما لم يفهمه عمر فقـال لعمر: إن هذه المرأة تشكو لك زوجها، إنه هاجر لها نهاره وليله، فقال عمر: وكيف فهمت هذا ؟ ولما أجاب التابعيّ على طريقة فهمه لكلامها أرسل عمر إلى زوج المرأة ثم قال للتابعيّ : احكم بينهما كما فهـمت قضيتـهما، فقـال التابعيّ للرجل : صُم، وقُم ثلاثة أيام بلياليـها، وَصِلْ امرأتك يومًا رابـعاً وهكذا فقـال له عمـر: لم حكمت هذا الحكم؟ فقال الرجل : إن من حق الرجل أن يتـزوج مع امرأته هذه ثلاثًا أخريات، لكل واحدة منهن يومًا من أربعة أيام، ولهذه المرأة يوم، أما الثلاثة الأخرى فزوجها حر التصرف فيها فليعبد الله في الأيام الثلاثة كما يشاء .

فقـال عمـر: لست أدري أأعجب من فهـمك للقضـية أم من فـقهك وحكمك فيها! .

فأنت ترى أن جليس عـمر رضي الله عنهمـا غاص وراء المعنى الدفين في نفس المرأة وتجـاوز مدحهـا الظاهر لزوجها فـاستـحال المدح شكوى ، وكانت الشكوى هي فعلاً المقصودة من الأسلوب.

ويؤيد هذا كله أن في القرآن الكريم آيتين تشـيران إلى أن للكلام معنى دفـينًا غـائرًا في أجـواء النفس يفـهـم من ظلال المعـاني لا من مـدلولات

الألفاظ:

الآية الأولى قوله في المنافقين: ﴿وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة﴾، فمعنى الآية -والله أعلم-: أنهم لا يتأثرون بما يقولون؛ لأنه لم يخرج منهم عن إخلاص، هذا المعنى قد يعد مقبولاً له دلالته هذه مع المعاني الأخرى التي يمكن فهمها من هذا الكلام المعجز لا أنه المعنى الوحيد لها .

أما الآية الثانية فهي قوله في المنافقين - كذلك : ﴿ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول﴾ .

● **المعنى صحيح ، وإن لم يرده بوفون:**

ومما تقدم ندرك أن صلة الأسلوب بصاحبه ودلالته على طوايا نفسه أو على «عالمه غير المرئيّ» معنى صحيح، وحقيقة ثابتة، سواء أرادها بوفون من عبارته تلك أم لم يردها .

وقد فرعنا على هذا فرعين كما تقدم :

أولهما : دلالة الأسلوب المباشرة الظاهرة على ما جال أو يجول في نفس صاحبه .

والآخر : دلالة غير مباشرة .

والفرق بين الدلالتين من عدة وجوه :

* الدلالة المباشرة تفهم من القشرة السطحية للأسلوب ، ولا تتطلب عناءً في فهمها ، اللهم إلا إذا كان الأسلوب حافلاً بالمجازات والكنايات والتمثيلات والتوريات والتعريضات . ومهما كان الأمر فإن المعنى الذي يستفاد من دلالات الألفاظ أو من معاني معانيها كالمجاز والكناية والتمثيل والتورية والتعريض ، فهي دلالات مباشرة للأسلوب مع التفاوت في درجات الوضوح والخفاء .

أما الدلالات غير المباشرة فلا تؤخذ من معاني الألفاظ المباشرة ، ولا من معاني معانيها ، ولكنها وليدة قراءة ثالثة للأسلوب ، ليست هي القراءة الأولى لمعاني الألفاظ .

وليست هي القراءة الثانية لمعاني معاني الألفاظ ، وقد تدخل الكنايات الخفية جدًا في هذا الإطار كما في قصة المرأة مادحة زوجها في مجلس أمير المؤمنين ابن الخطاب ، ومع هذا فإن الدلالة غير المباشرة للأسلوب لها منافذ وأمارات أخرى غير منضبطة ، تتوقف على ذكاء الباحث عنها وحدة فطنته . وسيأتي بيان هذا قريبًا إن شاء الله [1] .

* الدلالات المباشرة للأسلوب مرادة ومقصودة قصدًا لصاحب الأسلوب ومن أجلها ساق الكلام .

أما الدلالات غير المباشرة فليست بمرادة لصاحب الأسلوب ، بل هو يجتهد في إخفائها ، وقد لا يكون له علم بها مطلقًا ، ثم يجيء المحلل الأسلوبي ويفاجئ بها الناس ، كما يفاجئ بها صاحب الأسلوب نفسه .

وفي ضوء علم النفس الحديث ظهرت بعض التجارب عند بعض المحللين الأسلوبيين توصلوا من خلالها إلى نتائج يمكن الاعتداد بها في هذا المجال الشاق كما سنرى .

* * *

• *من النظر إلى التطبيق* •

ومن الوقفات التي يجب أن نقفها أمام بعض ما أثارته عبارة بوفون في صلة الأسلوب بصاحبه ، النشاط الذي اجتهد فيه اللاحقون في تطبيق هذا المبدأ « صلة الأسلوب بصاحبه » ولكن بعد تحريف عبارة بوفون من « ولكن

---

(١) قد تكون الأمارة الأسلوبية كلمة تتردد كثيرًا في النص الأدبي دون إرادة الأديب نفسه ، فيأتي المحلل الأسلوبي ويمسك بهذا الخيط الرقيق ويُعمل فيه فكره حتى يصل إلى ما وراءه من انفعالات كانت تسيطر على مشاعر الأديب فينقاد لها وهو لا يدري أن هذه الأمارة سوف تكون شعاعًا على سر دفين فيه .

الأسلوب من الرجل نفسه » إلى « الأسلوب هو الرجل نفسه » ، وقد عرفنا من قبل الفرق بين العبارتين : الأصيلة والمحرفة . وحديثنا هنا منصب على معنى العبارة المحرفة ، وسبق لنا القول بأن هذا التحريف كتب له الذيوع والانتشار حتى كاد يُنسى معه عبارة بوفون الأصيلة ؛ لأن معنى العبارة المحرفة «الأسلوب هو الرجل نفسه»، معنى صحيح ، وإن لم يرده بوفون. لذلك نعرض في إيجاز نشاط الدراسات الأسلوبية الحديثة في هذا المجال مع الإشارة إلى بعض أصولها في تراثنا الإسلاميّ العربيّ القديم.

* * *

• *«الدائرة اللغوية»* •

هذا مصطلح فني حديث لمنهج من مناهج علم الأسلوب . ويعزى هذا المنهج إلى ليو شبتسر أحد تلاميذ سوسير الذي تقدمت الإشارة إليه من قبل . والدائرة اللغوية وسيلة يقصد بها عند واضعها : النفاذ إلى «باطنيات» صاحب الأسلوب ، من المشاعر والانفعالات التي كانت تسيطر عليه حين صياغته لأسلوبه ، والإفصاح عن معانيه ، وتعتمد هذه الطريقة «الدائرة اللغوية» على ثلاث خطوات ثم نتيجة ترصد بعد الفراغ منها .

والخطوات الثلاث هي :

الأولى : أن تقوم بقراءة النص الأدبيّ بإمعان محاولاً أن تضع يدك على ملاحظة تشد انتباهك إلى شعور ما يحاول أن يعلن عن نفسه من نفسية الكاتب، ثم ترصد هذا الشعور أو الانفعال الذي أثار انتباهك .

وإليك نص عبارته فيما يدل على هذه الخطوة :

«الذي يجب أن يُطَالَبَ به الدارسُ على ما اعتقد هو يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطنيّ للعمل الفنيّ ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن الظهر السطحيّ للعمل الذي يتناوله ..» .

الثانية : أن يرصد هذه الملاحظات ويسعى بها نحو التكامل عساها أن تصل به إلى مبدأ إبداعيّ كان يسيطر على الأديب في أثناء عمله وإليك نصه الدال على هذه الخطوة :

« . . ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعيّ لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ... »(١) .

الثالثة : أن يعود مرة أخرى إلى الملاحظات والجزئيات التي سبق له جمعها ، وينظر فيها هل هي فعلاً قادرة - يعني المشاعر الباطنية التي افترضها محلل الأسلوب - على أن تفسر حقيقة الأسلوب الذي صاغه الأديب موضوع الدراسة .

وإليك عبارته الدالة على هذه الخطوة :

« ... ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطنيّ الذي كونه - أي المحلل الأسلوبيّ - بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل »(١) .

ويلي هذه الخطوات رصد النتائج المستقاة من ربط المظهر الأسلوبيّ بالانفعالات التي كان الأديب واقعًا تحت تأثيرها في أثناء العمل .

ومن البديه أن هذه النتائج لا ترجع إلى القراءة الأولى التي هي فهم المعاني المباشرة للنصوص ، ولا إلى القراءة الثانية التي هي فهم الرموز المجازية والكنائية ومعاني التورية . وإنما ترجع إلى علامات تتجاوز حدود المعنى ومعنى المعنى كما أشرنا من قبل كما في إطالة مدح الممدوح المرجو نواله ، وكما في عدم توكيد خطاب المنافقين للمؤمنين بدعوى الإيمان ، ثم توكيد خطابهم مع بعضهم - أي المنافقين - على نحو ما تقدم مفصلاً .

● **مثال تطبيقي قام به صاحب المنهج:**

وقد قام شبتسر نفسه بتطبيق منهجه هذا على بعض الكُتّاب في عصره،

(١) ينظر في هذه النقول (اتجاهات البحث الأسلوبي ص ١١٠) للدكتور محمد شكري عياد.

نذكر مثالاً واحدًا منها للتوضيح .

كان الكاتب المعروف «ديدرو» قد سخر من طريقة الأسلوبيين وادعائهم المقدرة على فك الرموز الخفية لأعمال الأدباء، وقد روى عنه أنه قال :

«سيحاول مدعو الخبرة بالأسلوب أن يحلوا رموزي، ولن يستطيعوا».

فقام ليو شبتسر بتحدي ديدرو فعمد إلى دراسة أعمال ديدرو المختلفة مطبقًا عليها منهجه ، فوضع يده على سمة شملت كل أعماله وهي نموذج إيقاعي صوتي . . وتوصل شبتسر بأن ديدرو كان محمولاً على موجة من الانفعالات توشك أن تكتسح كل الحدود ثم خلص إلى النتيجة الآتية :

«إن هذا الكاتب يظهر لديه توافق غير عادي بين الجهاز العصبي والجهاز الفلسفي والجهاز الأسلوبي ».

هذا تفسير وجيز ووافٍ في نفس الوقت لمنهج « الدائرة اللغوية » ، بيد أن نقدًا موضوعياً قد أبداه بعض المفكرين عليها ، وتشككوا في سلامتها من حيث الترتيب والافتراضات التي اعتمد عليها شبتسر في الوصول إلى معرفة الأسرار الغامضة وراء الأسلوب ولكن جوهر القضية ، وهو دلالة الأسلوب - أحيانًا - على أمور مخبأة في طوايا القائل ، إنما هو أمر تكاد تجمع عليه كل الاتجاهات، فنقد نظرية شبتسر شيء ، والمبدأ المتنازع حول كيفية الوصول إليه شيء آخر .

* * *

• المداخل الثلاثة •

وامتدادًا لمنهج شبتسر ظهر منهج آخر أكثر دقة وأوسع تفصيلاً من منهج الدائرة اللغوية التي ابتدعها ليو شبتسر .

وصاحب هذا المنهج الجديد هو «ستيفن ألمان» ، الذي استهدى بمباحث شبتسر وبما حدث في علم اللغة العام من تطور أسفر عن أن لكل

كاتب لغـة خاصة به ، ومعناها كـما عبروا عنهـا أنها « مجمـوعة العادات اللغوية لشخص واحد في وقت مـعين » ، أي أن في لغة كل كاتب إبداعيّ كلمـات مـفـاتيح تلقي الضـوء على مـا وراء عـمله من سـجـايا وغـرائز وانفعالات، ويقـوم المنهج الجديد على تحديد ثلاثة مـداخل إلى «جوانيات» الكاتب ، نوجز الحديث عنها فيما يأتي .

* المدخل الإحصائي:

ويراد به إحصـاء الملاحظات التي تبـدو في أسلوب كاتب مـا ، مثل ترديدة لكلمة مـعينة أو تركيب معين أو كـثرة الكتابة حول مـوضوع فني ما دون الموضوعات الأخرى كالإكثار من المدح - مثلاً - أو الفخر أو الغزل أو كثـرة الكتابة عن طائـفة معـينة كالبـؤساء أو الأغنيـاء . . الخ فشـيوع هذه الملاحظات قد تقـود إذا أحصـيت خلق دفين في نفس الكاتب أو اضطراب في تفكيره أو انتظام. وقد تدل على نسبة أعمال مجهولة المؤلف إلى مؤلفها الحقـيقي إذا كانت الملاحظات الأسلوبيـة المحصاة تصلح لتكوين خـصائص أسلوبية لكاتب معين، وكذلك قد تساعد الملاحظات الإحصائية على ترتيب أعمال فنية لكاتب واحـد مجهولة التاريخ، وكثيرًا مـا يحدث هذا في حياة المؤلفين، وقـد جرب هذا المنهج في الشـرق وفي الغرب، ولكن المحـققين ينظرون إلى نتائجه بحذر، ولا يعدونها يقينية إلا إذا ساندتها دلائل أخرى.

* المدخل النفسي :

يعتقد النقاد والمحللون الأسلوبيون أن الأسلوب صورة تكاد تكون طبق الأصل لنفسيـة صاحبه يتلون بلونهـا ، فالنفس الضعيفـة ينتج عنها أسلوب ضعيف، والرقيقة يكون أسلوبها رقيقًا مثلها وكذلك المتوازنة والقوية الخ .

وهذا المدخل يعـتمد على فكرة « الـدائرة اللغوية » التي سـبق ذكرها مرارًا ، ومعلوم أن النقـاد المعاصرين أدخلوا مفـاهيم علم النفس في وسائل النقـد الأدبيّ ، وحاولوا تطبـيق هذا المنهج في دراساتهم واسـتعـملوه في تمحيص الحـقائق ، فطه حسين - مـثلاً - استعـمله في دعواه تزوير الأدب الجاهليّ . والعقاد استعـمل نفس المنهج في إثبات صحة الأدب الجاهليّ ،

ويمكن الرجوع إلى ما كتبه العقاد رحمه الله في كتابه : مطلع النور أو طوالع البعثة المحمدية تحت عنوان «تزوير الشعر الجاهليّ مستحيل»، وبنى رأيه على أن شعر امرئ القيس -مثلاً- جاء ممثلاً لكل أطوار حياته، فلا يمكن أن يصدر هذا الشعر إلا عن شخص كان يعبر عن نفسه تعبيرًا صادقًا حسب تطورها والأوضاع التي مرت، فكيف يزور شخص أو بضعة أشخاص أشعار مئات الشعراء يحمل كل منهم خصائص معينة أودعها شعره، إنه لو صح أن غيرهم قد زور عليهم شعرهم لكان ذلك «الغير» معجزة فريدة من معجزات الدهر .

وقد تصدى آخرون لدعوى طه حسين الذي كان يحاكي فيها مزاعم المستشرقين مثل: المرحوم فريد وجدي، والمرحوم الخضر حسين شيخ الأزهر الأسبق ، والمرحوم محمد الغمراوي ، حيث كشفوا عن زيف دعوى طه حسين وأقاموا مئات الأدلة على كذب دعواه .

وأذكر -هنا- أن الأستاذ العقاد في كتاباته المتعددة عن الأعلام من الصحابة والشعراء والساسة وغيرهم قد اعتمد على المنهج النفسيّ في تصوير تلك الشخصيات آخذًا النتائج من مصدرين نفسيين عنهم وهما :

١ - تصرفات الأشخاص في المواقف المختلفة مجتهدًا كل الاجتهاد في الوقوف على «مفتاح الشخصية» التي أرخ لها .

٢ - دراسة أشعارهم ونتاجهم الأدبيّ على أساس نفسي محلل تحليلاً دقيقاً.

المصدر الأول غالب في دراساته لأعلام الصحابة والسياسيين والمفكرين.

والمصدر الثاني غالب في دراسته للأدباء ، ونوصي الدارس بالرجوع إلى نموذجين من أعمال العقاد وهما :

١ - كتابه عن عمرو بن العاص من الفئة الأولى.

٢ - كتابه عن ابن الروميّ من الفئة الثانية .

وإذا لم يتيسر هذان العملان فلا بأس من الرجوع إلى ما يمكن الاطلاع عليه ، ولكن بشرط أن يكون النموذجان متنوعين كعبقرية الصديق وكتابه عن أبي نواس.

وأيًا كان الأمر فإن المنهج النفسي مُجْدٍ جدًا في هذا المجال .

* المدخل الوظيفي:

يقصد بهذا المدخل أمرًا جديدًا مختلفًا عما تقدم من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي - بل الواقع أن هذه المداخل الثلاثة إنما هي تطوير محض لمنهج الدائرة اللغوية المتقدم ، ووسائل مُعينة فقط للانتفاع بمنهج شبتسر «الدائرة اللغوية » هذا وقد عرفنا ما هو المراد من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي ، أما المدخل الوظيفي فإنّه يكشف عن منفذين أو طريقتين لدراسة خصائص أسلوبية لكاتب معين:

الطريقة الأولى: وقد أطلقوا عليها مصطلح «السياق المباشر» أو «السياق الأصغر».

أما الطريقة الثانية فقد دَعَوْها : «السياق الأوسع» أو «السياق الأكبر».

والفرق بينهما : أننا في السياق المباشر الأصغر، ندرس عينات محددة من عمل الأديب أو تتبع ظاهرة معينة ندرسها في كل نتاجه الأدبيّ بغية الوصول إلى معرفة ما يوحي به أسلوبه فيها .

أما في السياق الأكبر أو الأوسع فإننا ندرس أعمال الأديب كلها من غير تفرقة بين عمل وعمل .

أي أننا نسلك في الحالة الأولى مسلكًا رأسيًا، وفي الحالة الثانية يكون مسلكنا أفقيًا مستقصيًا لكل أعمال الأديب، ولكل من الطريقتين مزايا وعيوب، فمزية الأولى أنها تعطينا نتائج معقولة عن الظاهرة موضوع الدراسة، وهي أليق بطلاب الدراسات العالية، وعيوبها أنها لا تكشف لنا عن كل خصائص الأديب المبثوثة في بقية أعماله، ومزية الثانية أنها تعطينا صورة عامة عن سمات الأديب، وعيوبها أنها تفتقر إلى الدقة لأن اتساع الدائرة قد يخفى عنا بعض الحقائق .

● ● ●

صلة تراثنا النقدي بهذه المنافذ

أوجزنا الحديث في الصفحات الآنفة عن المنافذ التي استخدمت في الكشف عن صلة الأسلوب بقائله ، وهي المعروفة في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالمدخل الإحصائي ، والمدخل النفسي ، والمدخل الوظيفي ، وقد قلنا : إن المدخل الوظيفي ليس شيئاً جديداً بالنسبة للمدخلين الإحصائي والنفسي ، بل هو جمع لهما في اعتبار واحد .

والسؤال الذي يحسن إيراده - هنا - : هل تراثنا النقدي القديم خلا من هذه الوسائل ؟

والجواب - الذي لا محيص عنه - : إن تراثنا النقدي قد طوّف في هذه الآفاق وما هو أبعد وأعمق منها .

ففي كتاب الموازنة للآمديّ ، والوساطة للجرجانيّ وغيرهما من كتب النقد تجد هذه الوسائل قد استثمرت خير استثمار في النقد والتحليل ، وترتب عليها نتائج بعضها رقي إلى درجة اليقين ، ولا أريد أن أطيل فأخرج عن المنهج المرسوم في علاج هذه القضايا ولذا فإني أشير إلى مواطن الدليل على صدق ما نقول من أن تراثنا النقدي قد عرف منذ القدم ما يعد حديثًا عند بعض الباحثين والكتاب ، فالمدخل الإحصائي قد استخدمه نقادنا العرب في رصد بعض الظواهر الأسلوبية مثل :

محاسن الشعراء ومساوئهم، ورصد المسروق من المعاني والألفاظ (السرقات الشعرية) عند شاعر وشاعر، ورصد بعض الكلمات التي تكثر في شعر شاعر مثل قد، وبعض، ومثل الإغرام بالتصغير كما فعل أبو تمام .

وأبو هلال العسكريّ في بيان سبب نفوره، من مذهب المتكلمين رصد بعض ما يكثر دورانه في كلامهم مثل: الجسم والعرض، والكون والتأليف والجوهر وعدّ هذه الألفاظ عيبًا وهجنة، في كلام الشعراء. إلى غير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي استخدم فيها ما يسمى بـ«المدخل الإحصائي»

الآن، وإن كان لا بد من فرق بين مناهج تراثنا النقدي القديم، وبين ما عليه الوضع في الدراسات الأسلوبية الحديثة فهو فرق في التسمية دون الفكرة والموضوع.

أما المدخل النفسي فأضع بين أيدي الدارسين أقوى وأوضح وأدق دليل على إلمام نقادنا القدماء به واستثماره في عملهم النقدي في ظواهر نقدية مختلفة . فالقاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ في كتابه « الوساطة» قد قام بتوظيف هذه الوسيلة ، في الحكم بين الشاعرين أبي تمام والبحتريّ، وبعد الدراسة والعرض والتحليل يبصرنا صاحب الوساطة بأن شعر البحتريّ كان ألصق بنفسه (بنفس البحتريّ) من شعر أبي تمام ، فبينما كان البحتريّ يصور في شعره مشاعره وخلجات نفسه وتجاربه العملية ، نجد أبا تمام يصبغ شعره بالصنعة الفنية ألفاظًا ومعاني دون أن يكون شعره مرآة عاكسة لأحاسيسه ووجداناته أي أن استخدام المنهج النفسيّ في دراسة شعر الشاعرين قد أسفر عن نتيجة بالغة الأهمية :

فأبو عُبادة البحتريّ شاعر مطبوع صادق الإحساس والتصوير .

وأبو تمام شاعر صنعة وحبكة فنية سخر لها كل قدراته وطاقاته.

أفبعد هذا، وغيره كثير، يقال: إن هذه المداخل النقدية وليدة الدراسات الأسلوبية الحديثة؟ إن من يذهب هذا المذهب لو رجع إلى ما في تراثنا النقدي من ذخائر لما ساغ له أن يقول بهذا الرأي، اللهم إلا إذا كان العناد مركبه والإجحاف هواه، وطَمْسُ كل ما هو عربيّ إسلاميّ غايته. ومن كان هذا شأنه في الفكر والدرس فخليق ألا يلتفت إلى قوله أحد.

● ● ●

لمحات من النقد الحديث

وقبل أن نتناول قضية أخرى من قضايا المنهج بقي علينا أن نوجز الحديث حول نقطتين تتفرعان عن مقولة بوفون في صله الأسلوب الفني بصاحبه، وهما :

الأولى : لمحات من النقد الحديث في دراسة الأسلوب والمداخل التي أشرنا إليها من قبل في استكشاف الخواص الأسلوبية الكامنة وراء صورة الأسلوب نفسه، تسجيل بعض السمات النفسية لصاحب الأسلوب من خلال منهجه في تناول الفكرة والتعبير عنها .

والأخرى: هل صحيح أن المعاني مشاع عام ولا يمكن ابتكار شيء منها وأن كل ما يتصل بالأديب هو التعبير عن المعنى فحسب كما ذهب بوفون وبعض نقاد العرب من قبل كالجاحظ وأبي هلال العسكري؟ وفيما يأتي البيان:

نماذج عملية للنقطة الأولى :

أضع بين يدي الدارس نموذجين لشاعر واحد، كل نموذج منهما عالة ظاهرة أدبية معينة، ومع أن القائل واحد فإن الأسلوب اختلف من ظاهرة إلى أخرى.

أما القائل فهو إبراهيم ناجي الطبيب المصري الذي احترف صناعة الأدب وكان له نصيب وافر من قرض الشعر ، ونسوق قصيدتين من شعره، ثم نشير إلى ما استظهره النقد الحديث من سمات أسلوبية للشاعر نفسه في كلتا القصيدتين :

القصيدة الأولى :

وقد عنون لها الشاعر بـ « خواطر الغروب » وفيها يقول :

قلت للبحر إذ وقفت مساء: كم أطلت الوقوف والإصغاءا
وجعلت النسيم زادًا لروحي وشربت الظلال والأضواءا
لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناءا
مر بي عطرها فأسكر نفسي وسرى في جوانحي كيف شاءا
نشوة لم تطل صحا القلب منها مثل ما كان أو أشد عناءا
إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر : نحن لسنا سواءا
أنت باق ونحن حرب الليالي مزقتنا وصيرتنا هباءا
أنت عات ونحن كالزَّبد الذا هب يعلو حينًا ويمضي جُفاءا
وعجيبٌ إليك يممت وجهي إذ سئمت الحياة والأحياءا
أبتغي عندك التأسي وما تملك ردًا ولا تجيب نداءا
كل يوم تساؤل ليت شعره من ينبي فيحسن الإنباءا
ما تقول الأمواج ما آلم الشمس فولت حزينة صفراءا
تركتنا وخلفت ليل شك أبدي والظلمة الخرباءا
وكأن القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاءا
ويح دمعي وويح ذلة نفسي لم تدعْ لي أحداثه كبرياءا

إن القراءة المتأنية، والتأمل العميق في هذه القصيدة يسفر عن الظواهر الآتية :

أولاً : إن هذه القصيدة يغلب عليها الجانب الصوتي ، إذ تكاد أن تكون كل صورها أصواتًا ، خذ إليك مثلاً:

قلت للبحر، ثم مقول القول: كم أطلت الوقوف والإصغاءا ... الخ

أيها البحر . . أنت باق . . أنت عات . . تساؤل . . من ينبي : يعني «يخبر» . . يحسن الإنباءا . . ما تقول الأمواج . . حين أبكي . . ويح دمعة . . وويح ذلة نفسي.

ثانياً : إنها يغلب عليها الحديث عن الذات ، مثل : قلتُ . . أطلتُ . . جعلتُ . . شربتُ . . مر بي . . نفسي . . جوانحي . . نحن

لسنا.. نحن حرب الليالي.. مزقتنا.. صيرتنا.. نحن كالزبد الذاهب.. أبتغي عندك.. ليت شعري.. تركتنا.. يسخر مني.. حين أبكي.. وما عرفت البكاء.. دمعي.. نفسي.. لي.. يممت وجهي.. إذ سئمت.

ثالثاً: إطلاق الصوت ومده في قوافي الأبيات كلها:

الإصغاءا.. الأضواءا.. غناءا.. شاءا.. عناءا.. سواءا.. هباءا.. جفاءا.. الأحياءا.. نداءا.. الإنباءا.. صفراءا.. الخرباءا.. البكاءا.. كبرياءا.

تجاوب الصورة مع المضمون:

يبدأ تجاوب الصورة (أعني الألفاظ والتراكيب والصفات الصوتية) من العنوان: «خواطر الغروب» فالخاطرة هي خلجة نفس وهمسات مشاعر وإضافة الخواطر إلى الغروب (أي غروب الشمس بدليل قوله: آلم الشمس فولت حزينة صفراءا) فيه رمز إلى خاطرة نفسية عميقة في وجدان الشاعر إذ لا يبعد أن يكون في هذه اللحظة يفكر في الرحيل عن الدنيا، فغروب الشمس -إذن- هو رمز لغروبه، وهنا تراه تراه يقارن بين حال البحر في بقائه واستمراره، وحال الإنسان الذي شبهه بزبد البحر يعلو ثم يزول ويتلاشى.

ونحن كالزبد الذا هب يعلو حينًا ويمضي جفاءا

فالقصيدة إذن صادرة عن نفس حزينة مفعمة بالآلام، فهي إذن شكوى، والشاكي محتاج إلى التعبير عن آلامه، لذلك كثر الحديث فيها عن الذات، ذات الشاعر مرات.. ثم ذات البشرية كلها مرات أخرى -نحن- لسنا.. الخ.

والشكوى صوت وبكاء وأنين، ولذلك غلب على هذه القصيدة الجانب الصوتي كما رأيت.

والشاكي أشد الناس حاجة إلى التنفيس عن نفسه لذلك كانت قوافي الأبيات كلها مقاطع صوتية مستطيلة ممدودة في الهواء «آءا»، ألفان تتوسطهما همزة، وهذا المقطع الممدود المتكرر في كل أبيات القصيدة تصاحبه ظاهرة أخرى هي: انفتاح الفم انفتاحاً ملحوظاً من حيث وضع

الفكين الأعلى والأسفل، ومن حيث طول الزمن الذي يناسب تأدية هذه الأصوات الثلاثة: آ - ء - ا.

ومن دقائق ما لوحظ في نظم هذه القصيدة أنها خلت تمامًا من فعل الأمر، إذ لم يستعمله الشاعر قط فيها. ووقف عند حدود الفعلين الماضي: قلت.. يممت.. والمضارع: أبتغي، يمضي.. وهكذا.

لذلك يمكن أن نطلق على هذه القصيدة بأنها قصيدة خبرية، والأسلوب الخبري هو الشكل المناسب جداً للشكوى.

وهذا كله يدل على أن الشاعر كان يصدر عن شحنة انفعالية متجانسة صدق في التعبير عنها في شكل القصيدة ومضمونها. وللقصيدة تحليل آخر لم أر حاجة إلى إيراد تفاصيله، فارجع إليه إن شئت [1].

تعقيب:

نكتفي بهذا القدر من تسجيل ما في القصيدة من سمات أسلوبية ارتبطت بوجدانات الشاعر.

أقول: نكتفي بهذا القدر لأننا لو أرخينا العنان للقلم لنحلل ما فيها من صور جزئية تتناول القيم التعبيرية والقيم الشعورية كلها لطال بنا التطواف. فحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق كما جاء في المثل المعروف. والذي أدعو الدارس إليه أن هذا التحليل يشمل المداخل الثلاثة المتقدم ذكرها وتوضيحها وهي: «المدخل الإحصائي»، و«المدخل النفسي»، ثم «المدخل الوظيفي»، الجامع لهما ولا أظن أنك في حاجة إلى إعادة الحديث عنها وكيفية ربطها بهذا التحليل.

كما لايخفى عليك أن الشاعر كان صادقًا كل الصدق في تصوير كل خواطره ومشاعره وأحاسيسه. وأنه كان يصدر عن نفس شاعرة فعلاً، وأن الصدق الفني قد أضفى على قصيدته لونًا من البهاء والرونق والتدفق الحيويّ. إذ أحسن الحديث عن ذاته وعن واقع النوع البشريّ كله. متأملاً ومصوراً.

---

(١) مدخل إلى علم الأسلوب (ص٧٤)، للدكتور محمد شكري عياد.

القصيدة الثانية :

وهي للشاعر نفسه - إبراهيم ناجي - ولها عنوانان :

أحدهما : عنوان رئيس وهو : «عاصفة روح» .

والثاني : فرع وهو : « الزورق يغرق والملاح يستغيث ».

وإليك نص القصيدة :

أين شط الرجاء يا عُبابَ الهموم
ليلتي أنواء؟ ونهاري غيوم ؟
اعولي يا جراح اسمعي الديان
لا يهم الرياح زورق غضبان

البلى والثقوب في صميم الشراع
والضنى والشحوب وخيال الوداع

اسخري يا حياة قهقهي يا رعود
الصبا لن أراه والهوى لن يعود

والأماني غرور في فم البركان
والدجى مخمور والردى سكران

راحت الأيام بابتسام الثغور
وتولى الظلام في عناق الصخور
كان رؤيا منام طيفُك المسحور
يا ضفاف السلام تحت عرش النور

اطعني يا سنين مزقي يا حراب
كل برق يبين ومضُه كذاب

اسخري يا حياة قهقهي يا غيوب
الصبا لن أراه والهوى لن يثوب؟

تعقيب:

توخياً للإيجاز أحيل الدارس إلى تعليق مسهب وفيه دقة على هذه القصيدة -كتبه الدكتور شكري عياد في كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب (ص١٠١) » ، أما نحن تفدم تحليلاً آخر مغايراً لتحليل الدكتور شكري ، وإن كان بين وجهتي النظر التقاء في بعض الآفاق والنقاط ؛ بيد أنه اهتم بجوانب رأينا نحن إهمالها لاعتبارات أملت علينا هذا الإهمال ، ولنأخذ فيما يعنينا هنا فنقول :

١ - إننا نرى شبه تلاحم واتساق بن هاتين القصيدتين ، فقد رأينا من قبل أن القصيدة الأولى «شكوى» بثها الشاعر في الأفق الفسيح بعد أن ضاقت بالآلام نفسه . وقد كان الشاعر موفقًا في صياغة شكواه فتآلفت صورتها مع مضمونها كما بينا من قبل .

٢- أما هذه القصيدة «عاصفة روح» فهي تعبير عن اليأس والقنوط بعد تلك الشكوى التي لم تجد لها سميعًا، والشاكي إذا لم يجد معينًا على تخفيف آلامه وأوجاعه فإنه سرعان ما يستسلم لليأس القاتل والإحباط العقيم.

٣ - وإذا استقر لدينا هذا الفهم ، وأن هذه القصيدة تعتبر بحق تفجيراً عن شحنة هائلة من اليأس ، حتى لكأنها آخر نَفَسٍ يلفظه الشاعر وهو في حالة الاحتضار، إذا استقر لدينا هذا الفهم فإننا نجد كل صورة في القصيدة ، وكل كلمة قد جاءت مواكبة للجو النفسيّ الذي بدد كل أمل في الخلاص عند الشاعر ، وهذا يتضح من تساؤله في أول القصيدة :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم ؟

ليلتي أنواء ونهاري غيوم

إنه تائه وسط مخاوفه هكذا ، يتمنى أن يحظى بشط الرجاء المنقذ له من الخوف . بيد أن هذا التساؤل يخلو من الأمل ، فالاستفهام لا يدل على مَن يهديه - حقيقة - إلى شط الرجاء ، وإنما يدل على أن الشاعر فقد

الأمل ، فهو يستفهم استفهام الفاقد اليائس كما إذا قال عجوز فان : أين أنت يا شباب! .

والدليل على هذا أنه يوجه السؤال إلى عدوه «عباب الهموم» ، ثم يؤكد سرمدية هذه الأوضاع وعدم انفكاكها عنه فيقول : ليلتي أنواء ، ونهاري غيوم فهو مضطرب يخبط خبط عشواء ليلاً لما تثيره الأنواء من عواصف ورعود وصواعق . أما في النهار فإن كثرة الغيوم الملبدة في الآفاق تحجب عنه الرؤية ، فإلى أين يذهب .

ويأسه المر هو الذي حمله على أن يأمر جراحه بالعويل والولولة ضارعة للديان ؛ لأن الخطب الذي هو فيه جسيم .. فالرياح لا تسكن من أجل زورق صغير تتقاذفه الأمواج ، وقد أسرع البلى إلى شراعه ، واعتورته الثقوب فصار عاجزاً عن المقاومة .

ثم يعود فيأمر الحياة بأن تسخر ، والرعود بأن تقهقه لأن كل شيء من متع الحياة ولذتها قد أذن له بالأفول ..!!

فالصبا ولى بلا رجعة ، والهوى ذهب ؟ ، والأماني أحلام كاذبة في فم البركان ؟! ، فمن يستطيع أن يقترب منها ؟! ، والليل قد ثمل من الخمر ، والردى ذهب لبه فسكر ، إنه وسط قلاقل هوجاء تبطش في غير وعي ، وتعصف في غير إدراك ..! .

أما الماضي الجميل بكل ما فيه من متع وزخارف فلم يَعُد له وجود بينما ساد الظلام آخذاً في معانقة الصخور ؟! صورة غريبة لا وجود لها إلا في وهم الشاعر من إيحاءات الجو الرهيب الذي قد أحاط به .

لقد حل به الهلاك من كل جهة، وظلت الأماني الحلوة إشراقات تحت عرش النور.. ومن ذا يا ترى يطاول العرش، هذا ضرب من المستحيل؟.

إن كل ما هو قاتل قد أحاط بالشاعر ودنا منه، وكل ما هو بسّام غاب عنه وراء الأفق البعيد .

لذلك نرى الشاعر يعود فيأمر السنين أن تطعن ، والحراب أن تمزق ، والحياة أن تسخر ، والغيوب أن تقهقه مثل الرعود من قبل ؛ لأن الشباب الواعد ، والهوى المداعب وليا ولن يعودا . . فالرحيل الرحيل .

تصوير صادق ، عن تجربة واقعية ، وقد لوحظ من سمات الأسلوب في هذه القصيدة تكرار الصور الإنشائية ، مثل : أين - اعولي- اسمعي - اسخري - قهقهي - يا ضفاف - يا عباب - اطعني - مزقي .

كما لوحظ غرام الشاعر - هنا - بجمع الأسماء مثل :

الهموم - أنواء - غيوم - جراح - ثقوب - رعود - الأماني - الأيام - الثغور - سنين - حراب - غيوب .

* **وصفوة القول** : إن كل كلمة في القصيدة تلائم الجو النفسي الذي سيطر على الشاعر ، وكلمات القصيدة نوعان :

- نوع مقبض محزن ، وهو الغالب عليها .

- ونوع أليف بطبعه كالرجاء، والأماني، والثغور، والنور، ولكن الشاعر أخضع هذه الكلمات الأليفة وأضفى عليها لونًا من القتامة، فالأماني غرور في فم البركان. والرجاء من قبل مفقود، وابتسام الثغور ذهبت به الأيام، وضفاف السلام صعدت إلى عرش النور فيا لهف النفس عليها.

إنها مقطوعة صوتية ملونة كلها بلون اليأس فالأسلوب -هنا- مرآة عاكسة لما في نفس الشاعر فعلاً .

• • •

المعاني بين الشيوع والاختصاص

مشاعية المعاني هي الأساس الذي بنى عليه بوفون نظريته في صلة الأسلوب بالرجل؛ لأن المعاني -عنده- ملكية عامة لجميع الناس، أو هي مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ. أما الصياغة التي يصور فيها الأديب أو المفكر تلك المعاني فهي ملكية خاصة تعزى إلى صاحب الأسلوب.

أي أن الأديب لا فضل له في المعنى ، وإنما فضله وعمله مقصور على الصياغة التي يصور فيها معناه ؟

ومؤدى هذا: أن المعاني لا تبتكر ولا تخترع، وإنما تحكى في صياغات أو أساليب مختلفة، وأجود الأدباء هو مَنْ أحسن الإفصاح عنها في عبارات جميلة ، وكفى ؟!

هذا هو مؤدى نظرية بوفون وبعض النقاد العرب من القدماء كالجاحظ وأبي هلال ، ونسأل - الآن - سؤالاً :

هل هذا المذهب صحيح ؟ أم مخالف للواقع ؟

*** ليس صحيحاً**

والإجابة باختصار: إن هذا المذهب ليس صحيحاً بأي وجه من الوجوه .

والإجابة في شيء من التفصيل نوجزها في الآتي :

المعاني ضروب وألوان :

أجل : إن المعاني ضروب وألوان وأشكال :

منها ما هو ظاهر مكشوف ، وعامي مبتذل يشترك في تحصيله كل الناس عامتهم وخاصتهم ، كتشبيه الشجاع بالأسد ، والكريم بالبحر ،

وكذلك العالم الغزير العلم ، وتشبيه النابه بالشمس ، والحسناء بالقمر ، وحمرة الخدود بالورد ، والرمضاء بالنار ، ومخلف الوعود بالثعلب ، وهكذا . . وهكذا .

ومنها ما هو أرفع مما تقدم قليلاً ، وهي المعاني التي يدركها الخاصة دون العامة ؟ ويدخل في هذه المعاني الموري بها ، كالتورية عن الشمس بالغزال ، وحمرة الدمع بالعقيق ، وكالنكنية بالدم عن الدية ، وبطول النجاد عن طول القامة ، وبعد مهوى القرط عن طول المرأة ، وكتشبيه ليونة القوام بالغصن ، وسحر النظرة بنظرة الغزال ، وحدة اللسان بالسيف ، والتجوز بالغيث عن النبات ، وبالنبات عن الغيث ، وهكذا . . إلخ .

ومن المعاني ما هو كالأصواف واللآلئ في أعماق البحور والمحيطات لا تُنال إلا بالغوص وراءها واستجلائها في معرض جميل من حسن العبارة عنها . وبهذا يَبُذُّ شاعر شاعراً ، ويقدم أديب ويؤخر آخر ، ويقال: هذا الشاعر أخذ معنى ذاك الشاعر ، ومن هنا عرفت في تاريخ النقد الأدبيّ ظاهرة السرقات الشعرية أو المحاكاة بين الشعراء.

فالمعاني العامة إذا اشترك في تصويرها شاعران أو شعراء لا يقال فيها: إن اللاحق أخذ عن السابق ، وهذه حقيقة أقر بها كبار النقاد كالقاضي عليّ ابن عبد العزيز الجرجانيّ ، ثم الإمام عبد القاهر الجرجانيّ كما في كتابي : «الوساطة» ، و«دلائل الإعجاز» وغيرهما.

*** نماذج من المعاني المبتكرة :**

في تراثنا الأدبيّ صور لا تحصر من المعاني المبتكرة التي لم تعرف لأحد قبل استئثار مبتكرها بها ، ومنها قول امرئ القيس في مدح فرسه بالسرعة ، وطراده بالتبكير .

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فهذا المعنى : « قيد الأوابد » لم يعرف لأحد قبل امرئ القيس وقد حاكاه فيه بعض الشعراء من بعده ، ولكنه سيظل منسوباً إلى امرئ القيس

في وعي التاريخ الأدبي حتى قيام الساعة .

ومن المعاني المبتكرة : قول أبي عُبادة البحتري:

سلام وإن كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفي المُسَلِّما

ومعناه : ألقيت عليك السلام تحية ونظري إلى وجهك يكفيني ويقوم مقام الرد ؟!

وأبو تمام له معان أجمع النقاد على أنها لم تُخترع إلا على لسانه ، ومنها :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عَرْف العود

ومما لطف له من المعاني قوله في مدح بني مالك :

بني مالك قد نبهت خامل الثرى قبورٌ لكم مستشرفات المعالم

يقول لهم : إن موتاهم علموا الأرض وعَدَوْها بكرمهم فانبتت بعد أن كانت لا تنبت ؟!

ومن اللطيف المخترع قول حسان بن ثابت حين أراد أن يُسَرِّي عن النبيّ ﷺ لما اشتد حزنه على فراق ولده إبراهيم :

رأى أنه إن عاش ساواك في العلى فآثر أن تبقى فريداً بلا ندٍّ

فالمعنى لطيف كما ترى ، وعلماء البديع يعدونه من شواهد حسن التعليل ، وهو أن يُدَّعى لأمر علة وسبب غير سببه الحقيقيّ ، فموت إبراهيم كان سببه وعلته استيفاء أجله ، ولكن حسانًا التمس له علة أخرى.

وصفوة القول : إن المعاني ليست كلها مشاعاً، بل منها ما يخترع ويبتكر ، وبهذا ندرك أن دعوى بوفون بمشاعية المعاني ليست مقبولة .

*** الاختيار :**

ومن العناصر الأسلوبية التي شاع الحديث عنها في الدراسات

الأسلوبية الحديثة عنصر أو دعامة الاختيار ، وهذا أمر طبعيّ سواء نُصّ عليه أو لم يُنص ؛ لأن الأديب شاعراً كان أو ناثراً يميل إلى التأنق في نتاجه ليخرجه في معرض حسن ، ومن شروط حسن النتاج الأدبيّ صحة عباراته أو صحة تراكيبه ، وصحة التركيب تقتضي صحة الألفاظ المستعملة فيه .

إذن فالاختيار والتأنق خطوات أساسية ينبغي أن تسبق النتاج وتصاحبه في آن واحد، تسبقه باعتبارها خطة تجنب العمل الأدبيّ خطورة التلقائية؛ لأنها كثيراً ما يكبو معها العمل،إلا من عصمه الله، وتصاحبه عند تسجيله، إذ لا فائدة في خطة توضع ولا يستفاد منها في عملية الخلق والابتكار .

هذه المقدمة لا فكاك منها ونحن نتصدى لسمة من سمات الأسلوب الجيد وهي الاختيار . ودائرة هذا الاختيار واسعة :

فقد يكون الاختيار بين الأشكال أو الأجناس الأدبية شعراً أو نثراً ، وإذا وقع الاختيار على الشعر -بعامة- فهناك خطوة أخرى للاختيار داخل دائرة الشعر نفسه من حيث :

أ - البحر الذي يناسب الفكرة المراد الإفصاح عنها .

ب - القافية التي ينبغي أن يسير عليها الشاعر ، وهي تتنوع بتنوع حروف الهجاء تقريبًا .

جـ - الموسيقى الداخلية « الخفية » التي تنشأ عن البنية الصوتية للبيت الواحد ، ثم تعم أبيات القصيدة كلها .

وإذا وقع الاختيار على النثر ففي أي أجناسه يصوغ فكرته :

في القصة الطويلة «الرواية» أم الأقصوصة؟ أم الخاطرة؟، وفي أولئك هناك صور وخطوات للاختيار لا تنتهي. فالعمل الأدبيّ مزج وخلق وابتكار بقدر المستطاع، وليس مجرد تزاوج بين لفظ ومعنى على أي وجه يكون .

*** مجالات الاختيار :**

وينبغي أن ندرك - دائمًا - أن اختيار الأديب يكون - دائماً - بين

صوابين لا بين صواب وخطأ ؛ لأن الصواب متفاوت فيما بينه ، فمع أن الصواب هو الصواب، فإن صواباً يليق بموضع دون أن يليق به صواب آخر. ولكل مقام مقال . فقد تكون اللفظة فصيحة جميلة ، ومع هذا فلا تصلح في كل مناسبة ، وفصاحة الكلمة وجمالها تتحقق بثلاثة شروط :

١ - الرواية: ويقصد بها ورود الكلمة عن أهل اللغة التي يصاغ فيها العمل الأدبيّ، فإذا لم تكن واردة عنهم عُدّت ساقطة؛ لأنها لفظة منحولة.

٢ - الاستعمال : فورود الكلمة عن أهل اللغة وحده لا يكفي ، بل لا بد من ثبوت استعمالهم لها ، وإلا كانت كلمة وحشية غريبة لا عهد للبيان بها .

٣ - الطبع : وورود الكلمة عن أهل اللغة واستعمالهم لها في كلامهم ، هذان شرطان خارجان عن عمل الأديب نفسه ، أما ما يتصل بعمل الأديب فشيء آخر ،هو الطبع ، أي لا يكون متكلفًا في استعمالها ، مجافياً بها موضعها ، مستكرهاً لها في الموضع الذي وصفها فيه .

وهنا قد يبدو أن الأديب يختار صواباً على خطأ ، وهذا مخالف لما قلناه آنفًا ، ويزول هذا الإشكال إذا قلنا : إن الأديب ينبغي أن يجتنب - أساساً - هذا الانحراف ، اللهم إلا إذا كان أديبًا ناشئاً أو قليل الدربة فلا ضير - إذن -أن يقع اختياره على الصواب دون الخطأ ، وفي عدّنا - هنا - عمله اختيارًا نوع من التساهل ؛ لأن الخطأ يجب إهماله قطعاً ، فلا يتعلق به اختيار قط .

*** التراكيب :**

الاختيار في مجال الألفاظ ليس شاقاً مثل الاختيار في مجالات التراكيب ، فالتركيب يتكون من كلمات ، ومن التركيب تتكون الفقرات والأساليب ، والأديب محتاج إلى قدرات وخبرات واسعة وطويلة حتى يتسنى له وضع التراكيب وضعاً فنياً محكماً ، أو إبداعياً أحيانًا ، ولا بد من

تدقيق النظر وإعمال الفكر وصحة التجارب إذ يتصدى لتسجيل عمل أدبي ونقله من صور ذهنية أو شعورية إلى عمل مقروء أو مسموع في إطاره النهائي « الشكل والمضمون أو الصورة والمعنى » .

والاختيار في إطار اللغة العربية وطرائقها الفنية والأدبية في الإفصاح والبيان ، غير الاختيار في اللغات الأخرى ، وبخاصة تلك التي تختلف كثيراً عن اللغة العربية في طرق أدائها الفنية ، واللغة العربية تمتلك من عناصر الإبانة ومرونة الألفاظ والتراكيب والقواعد المعيارية ما لم تمتلكه لغة أخرى باعتراف كبار الباحثين والنقاد الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والغربية ، ويكفي أن نحيل الدارس إلى كتاب « اللغة الشاعرة » لأستاذنا عباس العقاد ، فالكتاب مع صغر حجمه مفيد - بحق - في هذا المجال ، وكذلك لا بأس من الرجوع إلي كتاب « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري تحقيق الأستاذة الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، وكتاب «الخصائص» لابن جني ، وكتاب «فروق في اللغة» لأبي هلال العسكريّ ، فهذه المصنفات ترينا مقدرة اللغة العربية الفائقة على الإفصاح في أنماط متعددة ، ولا أظن أن الدارس في حاجة إلى الإشارة إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ «الأسرار» و«الدلائل» وكتب علم المعاني البلاغية ، فهي معارض غنية في الكشف على مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية - لغة التنزيل - العملاقة . .

وبعد هذا العرض الموجز النظريّ يحسن أن نقدم نماذج من التطبيق .

* نماذج من غير العربية :

في الدراسات الأسلوبية المعاصرة تعزى كل الأسس أو جلها التي قامت عليها هذه الدراسات إلى كُتَّاب غربيين مثل سوسير، وبالي، وليو شبتسر، وبوفون، وسويفت، وستيفن المان، وتشومسكي، وميكيل ريفاتير وغيرهم .

لذلك كان من الواجب سوق بعض النماذج من أدبهم على كيفية الاختيار والموازنة بين الصيغ موضوع الاختيار عندهم ، والنماذج التي ننقلها هنا من مقال مترجم إلى اللغة العربية كتبه أحد علماء الأسلوب من الأوروبيين ستيفن ألمان ، وقد شاع عندهم - الغربيين - أن للغة مستويين :

أحدهما نمطي : أي خاضع لقواعد اللغة عندهم نحواً وصرفًا .

والآخر : «انحرافي» : أي مائل عن نسق اللغة وهو ما يراد به اللغة الفنية عندنا .

ويسمون - كما ورد في مقال ألمان - الصور الانحرافية الخارجة عن الإطار اللغوي العام - (حيلاً تعبيرية) - : جمع حيلة ، وستيفن ألمان قدَّم صوراً كلها تدور حول تقديم ما حقه التأخير عندهم ، وذكر الأسرار التي تدعو الأديب إلى هذا « الانحراف» أو الميل عن النظام اللغوي . (هو هنا النظام اللغوي للغة الفرنسية) .

وإليك النماذج :

١ - تأخير الفاعل إلى نهاية الجملة وتقديم ما عداه عليه لعدة مزايا :

أ - كلما كان الفعل يتقدم كانت تتغير الصورة التي أراها من النافذة.

ب - كلما تقدم الفعل كانت الصورة التي أراها من النافذة تتغير ، ويشير الكاتب إلى أن اللغتين الإنجليزية والفرنسية يتقدم فيهما الفعل بعد الفاعل وقبل المفعول به ، أي أن النسق اللغوي فيهما يأتي على هذا الترتيب : الفاعل + الفعل + المفعول به .

ويمثل لهذه القاعدة بقوله : الكلب يرى القطة [1] . فالكلب فاعل

(١) الكلب يرى القطة ، هذه جملة اسمية لا تقديم ولا تأخير فيها حسب نظام اللغة العربية ، فالكلب مبتدأ والجملة بعده خبر ، وفاعل يرى ليس الكلب - كما نعلم - بل هو ضمير مستكن وجوباً يعود على الكلب وهذا فرق جوهريّ بين نظام اللغة العربية واللغتين الإنجليزية والفرنسية .

جاء في صدر الجملة، وتلاه الفعل «يرى» ، ثم كان المفعول به في النهاية: القطة ، ثم قال مستطرداً :

«غير أن في هاتين اللغتين مواضع محددة يكون فيها الخروج على هذا الترتيب جائزاً أو واجباً ، والعكس الواجب لا يدخل في عملية الاختيار ؛ لأنه واجب ، وإنما مجال الاختيار في الخروج الجائز» [1] .

ومحط المقارنة بين الجملتين الآنفتي الذكر ورود الفعل قبل الفاعل في: تتغير الصورة التي أراها». وهي مخالفة للنسق اللغوي حسبما تقدم فهي عبارة انحرافية وحيلة تعبيرية اقتضاها مقتض.

أما الجملة الثانية: «كانت الصورة التي أراها من النافذة تتغير» فهي عبارة نمطية حيث جاءت على النسق اللغويّ وهو تقديم الفاعل على الفعل.

ومع تقارب المعنى في الجملتين يذكر ألمان أن الجملة الأولى (الانحرافية) تشي بمزايا لا وجود لها في الثانية (النمطية) ومنها :

أ - إنها من حيث الإيقاع الصوتي ألذّ وقعًا في الأذن .

ب - إن الفعل والفاعل جاءا فيها متجاورين « تتغير الصورة » بينما هما مفصولان بجملة الصلة في العبارة الثانية « كانت الصورة التي أراها من النافذة تتغير » ؟! إضافة إلى ما فيها من تقابل بين اسم وفعل ، وفعل واسم : الفعل يتقدم - تتغير الصورة . وهذا التقابل لا وجود له في الجملة النمطية الثانية ؟!

ج - ومع أن المعنى واحد فإن العبارة الأولى « الانحرافية » قد أدت المعنى في قوة وشدة تأثير؛ لما فيها من توازٍ بين الحدثين تقدم الفعل وتغير المنظر ، يؤكده التجاور الحركيّ بين الفعلين : يتقدم ، تتغير .

هذه الاعتبارات أو المزايا جعلت الكاتب «بروست» يميل إلى الجملة الأولى الانحرافية، ويدير ظهره للجملة الثانية النمطية، أي أن الكاتب: بروست قارن بين صوابين ، ثم اختار ما هو أقل صواباً من أجل المزايا التي أشار إليها ستيفن ألمان وقد نقلناها في شيء من التصرف توخياً للإيضاح .

---

(١) انظر : « اتجاهات البحث الأسلوبي» ص(٨٨) مرجع سبق ذكره .

٢ - ويسوق ألمان عبارة أخرى للكاتب « بروست » تأخر فيها الفاعل إلي النهاية القصوى وهي :

واندست في السياج-وإن اختلفت عنه اختلاف صبية تلبس ثوب العيد بين أناس في مباذلهم-مستعدة لشهر مريم الذي أصبحت وكأنها جزء منه-متألقة مبتسمة في زينتها الوردية الطارجة: الشجرة الكاثوليكية البهيجة».

فالفعل: «اندست» الواقع في صدر الجملة فاعله هو «الشجرة» الواقعة في آخر الفقرة، وقد تأخر الفاعل عن الفعل كثيراً كما ترى، وفصل بينه وبين فعله بجمل اعتراضية متعددة، ويقول ألمان: إن السبب في تأخير الفاعل -هنا- وتقديم ما عداه عليه، وهو أحق بالتقديم من غيره: السبب في هذا هو تشويق السامع أو القارئ لمعرفة الفاعل؛ لأنه ليس مجرد فاعل بل هو فاعل من نوع خاص، وكان الأصل أن يقال: اندست الشجرة.. الخ .

٣ - وقد يفيد تقديم الفعل على الفاعل - عندهم - ما يسمى بالدرامية وحدة الانفعال. ويسوق ألمان شاهداً على هذا المعنى من قصة لكاتب يسمى «ميشيل بوتور»، قام برحلة في قطار من باريس إلى روما، وأخذ يسجل وقائع تلك الرحلة في قصة فنية ، يقول ألمان : وكان يتخلل سياق القصة مقطع متكرر يوحي بالتأثرية والدرامية وهو « مرّت محطة .. مرّت محطة » فتقديم الفعل على الفاعل هنا ، وكان الأصل أن يقول : محطة مرت » الذي دعا لهذا التقديم هو ما ذكرنا من التأثرية والدرامية .

وهكذا ترى تقديم الفعل على الفاعل - عندهم - إنما هي واحد من « الحيل التعبيرية » أو «الصور الانحرافية» للاستعمال اللغوي عندهم .

ولا أريد أن نطيل بذكر نماذج أخرى ، فالأمثلة السابقة كافية في تعرف الدارس على منحى من مناحي البلاغة العربية في مجال «الاختيار» بين صوابين الذي هو سمة من سمات الأسلوب الحديث أو الدراسة الحديثة للأسلوب .

الاختيار في اللغة العربية

ومجـال الاختيـار في اللغة العربيـة بحر لا سـاحل له ، ومن نماذجه الغنية الأبواب الثمانية التي تضمنها علم المعاني ، ومنها :

الاختيار بين الإسناد الحقيقي والإسناد العقلي ، وبين الذكر والحذف ، وبين التقديم والتأخير ، وبين الجملة الاسمـية والجملة الفعلية ، وبين التأكيد وترك التأكيد ، وبين التقييد والإطلاق ، وبين التعريف والتنكير وبين الإيجاز والإطناب والمساواة .

ثم في علم البيان بين صور التشبيه المتعددة ، وبين الحقيقي من المعاني والمعاني المجازية ، وبين التصريح والكنايـة والتعريض ، مع ما لعلم البديع من صور هي طوع يد الأديب يضـفي بها على الصياغـة ، وجوهًا عدة من تأدية المعاني وخدمة الألفاظ .

*** أمثلة من التقديم :**

ونورد فيـما يأتي صوراً من دلالات التـقديم في البـيان العربيّ مـثلما قدمنا صوراً منها عن اللغات الأروبية وبلاغتها وآدابها :

*** أنواع التقديم في بلاغة العربية :**

للتقديم في بلاغة العربية ثلاثة أنواع :

الأول : تقديم ما رتبته التأخير كتقديم الخبر «المسند» على «المبتدأ» المسند إليه ، وتقديم بعض المعمولات على بعض ، وهذا النوع جائز لا واجب .

الثاني : تقديم واجب ، وهو تقـديم الخبر على المبـتدأ إذا كان المبـتدأ نكرة لا مسوغ لها والخبر شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور) مثل : عندي رأي ، و« في الميدان بطل » وهذا التـقديم تقتـضيه الصناعـة النحوية ، ولا

شأن للبلاغة به .

الثالث : الإتيان بالشيء مقدماً ، دون أن تكون له رتبة معينة في النظم، وذلك كتقديم المال أو الأموال على الولد أو الأولاد في كل موضع اجتمع فيه المال والولد في القرآن الكريم ، ومن المفيد أن نسمي هذا النوع « بالتقديم غير الاصطلاحي، والنوع الأول : «التقديم الاصطلاحي»، أما الثالث فنسميه : «التقديم النحوي» ، وحديثنا هنا مقصور على التقديم الاصطلاحيّ توخياً للإيجاز :

يؤدي التقديم في البلاغة العربية معاني دقيقة ، قد ترجع إلى أصل عام هو الاهتمام بالمقدم ، وتحت الأصل العام صور مختلفة ، فخذ إليك قول المتنبي مثلاً :

وما أنا أسقمت جسمي به ولا أنا أضرمت في القلب نارا

هذا الكلام لا يدرك حقيقة معناه إلا مَن وقف على دراسة أسرار التراكيب وطرق صياغتها ، أما من ليس له دراسة فقد يختلط عليه الأمر . إذ من الممكن جداً أن يفهم هذا الكلام على جهة ، ونقدم للدارس طريقتين في فهم قول الشاعر :

أولاهما : قد يُفهم من هذا الكلام عموم النفي المستفاد من « ما » في الشطر الأول من البيت، ومن «لا» في صدر الشطر الثاني فيكون المعنى :

أن الشاعر سليم الجسم لا يشكو علة ولا سقماً ، وأن قلبه مطمئن خال من حرقة الشوق .

والآخرة : أن الشاعر يلوِّح بأنه سقيم الجسم محترق القلب .

والمعنى الأول خطأ صريح ، ومنشأ الخطأ أن مَنْ يفهم هذا الفهم نظر إلى النفي في الجملتين فسلطه على الجملة كلها (المسند إليه «أنا» ، والمسند «أسقمت»...)، وهكذا النفي في الشطر الثاني .

والصحيح هو المعنى الثاني فالشاعر سقيم الجسم محترق القلب ، أما النفي في « ما » و « لا » فمقصور على المسند إليه « أنا » والمعنى أنه لم يُسقم جسمه وإنما الذي أسقم جسمه شخص آخر « المحبوب » وأنه لم يشعل هو النار في قلبه وإنما الذي أشعلها هو « المحبوب » فالشاعر لم يرد أن ينفي أنه سقيم عليل القلب ، وإنما أراد أن ينفي أن يكون هو الذي فعل، فهو ينفي الفعل عن نفسه ويثبته لغيره على النحو الذي مر .

والسبب في هذا هو تقديم المسند إليه «أنا» على خبره الفعليّ «أسقمت- أضرمت»، والياً - أي المسند إليه- أداة النفي (ما أنا-ولا أنا) .

وهكذا كل مسند إليه إذا قُدِّمَ على خبره الجملة الفعلية وقد تقدم على المسند إليه نفي ، فإنه يفيد قصر النفي على المسند إليه دون المسند فإنه ثابت غير منفي . .

فمعنى البيت أن الشاعر لا ينفي سقم جسمه ولا إضرام النار في قلبه، فهما حقيقتان ثابتتان ، وإنما ينفي أن يكون هو الذي فعلهما .

أما إذا أريد نفي السقم والإضرام فالطريقة فيه أن يقال: «ما أسقمت جسمي ولا أضرمت النار في قلبي » . ويكون الفعل في هذه الحالة مقدماً على الفاعل ؛ لأن الفاعل هو التاء في الفعلين والتقديم في هذه الحالة وما أشبهها واجب لا جائز عند إرادة المعنى الذي أرادة الشاعر .

ومن صور التقديم الجائز قوله تعالى حكاية عن مؤمن آل فرعون : ﴿قال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه ﴾ [1] ، وموضع الشاهد - هنا - هو تقديم « من آل فرعون » على « يكتم إيمانه »، وسر هذا التقديم أن « من آل فرعون » لو أخرت على « يكتم إيمانه » لجاز أن يُفهم من هذا التقديم أن الرجل يكتم إيمانه من آل فرعون خاصة ، وهذا المعنى غير مراد، بل المراد أن لهذا الرجل صفتين :

إحداهما : أنه من آل فرعون ليس غريباً عنهم .

والأخرى : أنه كاتم لإيمانه مطلقًا عن آل فرعون - قومه وعن غيرهم .

ولما قُدِّم في النظم القرآنيّ الحكيم «من آل فرعون» على «يكتم إيمانه» ثبت الوصفان للرجل بدون توهم فهم غير المقصود وهما -أي الوصفان- :

* كونه من آل فرعون .

* وكونه كاتماً لإيمانه كتماً مطلقاً .

فتأمل هذه الدقة في التعبير ، والإحكام في وضوح البيان .

ومنه قوله تعالى في لطف العتاب لرسوله ﷺ حين أذن للمنافقين بالانسحاب من ملاقاة العدو في غزوة الأحزاب حين قالوا له - احتيالاً ومراوغة - إن بيوتنا عورة ، فنزل قوله تعالى : ﴿عفا الله عنك لمَ أذنت لهم﴾ .

فقدم العفو على سبب المؤاخذة، وكان يمكن أن يقال: لم أذنت لهم؟ عفا الله عنك ، وسر تقديم ذكر العفو قبل ذكر موجب المؤاخذة هو اللطف في العتاب مع صاحب الدعوة وتقديراً لرقة مشاعره ، إذ لو بدئ بموجب العتاب لتفطَّر قلبه خشية من ربه قبل أن يسمع التكرم عليه بالعفو هذه مُثُلٌ المقصود منها أن نشير إلى عبقرية اللغة العربية وما فيها من خصائص تعبيرية تكسو الأساليب روعة وجمالاً ودقةً وإحكاماً .

فهي تملك من الخصائص التعبيرية ما لم تمتلكه أية لغة من لغات العالم، ولذلك جعلها الله لغة التنزيل المعجز ، كما قال شاعر النيل حافظ إبراهيم عن لسان اللغة العربية وهي تتحدث عن نفسها :

وسعت كتاب الله حكماً وحكمة   وما ضقت عن آي به وعظات

وهذا يجعل مجال الانتقاء والاختيار أمام أرباب القول والبيان أوسع من حاجتهم إلى وسائل الإفصاح والبيان إنها كالبحر الزاخر لا ترد وارداً ، ولا تنضب على كثرة الوراد والطالبين .

*** الاختيار قديماً وحديثاً :**

ولا تحسبنّ أيها الدارس أن سمة الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة هي وليدة هذه الدراسات، بل هي قديمة، قدم البيان نفسه ، عرفتها أمم الحضارة منذ فجر التاريخ ، وعرفتها أمتنا العربية في جاهليتها وفي إسلامها ، عرفها أرباب القول والبيان منهم منشئين ونقاداً ومؤرخي الأدب

ولكي يتضح الأمر نشير إلى الظواهر الآتية :

١- إن بعض الشعراء الجاهليين كزهير بن أبي سلمى كانوا شديدي العناية بتهذيب قصائدهم والنظر فيها من حين إلى حينٍ آخر يحذفون ويضيفون وينقحون، وقد يحبس الشاعر منهم نفسه على صُنع قصيدة حولاً كاملاً قبل أن يعرضها على الناس . حتى سميت قصائدهم بالحوليات ، وسموا هم بأنهم « عبيد الشعر » ؟.

ولهذا قال الأصمعيّ في زهير والحطيئة وأمثالهما : « زهير والحطيئة وأمثالهما عبيد الشعر » .

ومن هؤلاء عديّ بن الرقاع ، وقد اعترف بذلك شعراً فقال:

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقِّف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافُهُ منآدها

ومن الظواهِر بالنقدية اللصيقة بالاختيار ما عرف من الشعر الجاهلي بـ « المعلقات » وهي سبع باتفاق ، وعشر في بعض الآراء ، وتمثل هذه الظاهرة الأدب المجاز في عصرنا شعراً أو نثراً . . ومعنى المعلقات أي القصائد التي تشبه في جودتها وحسنها قلائد الذهب التي تعلقها الحسناوات في نحورهن تزيناً وتحلية والمشهور في تسميتها «معلقات» أن النقاد العرب في الجاهلية أجمعوا على أنها أحسن ما أنتجه قرائح الشعراء في ذلك العصر فعلقوها في جدار الكعبة احتفالاً بها ، وتكريماً لقائليها ، وقد ضُعِّف هذا الرأي، وقُدِّم عليه الرأي الأول.

والذي يعنينا من هذه الظاهرة أن الاختيار كان سمة مشتركة عند الشعراء وعند النقاد في آن واحد.

وإذا تجاوزنا العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي وجدنا ظاهرتين أخريين تؤكدان ما نحن بصدده من أن الاختيار في مجال صنع العمل الأدبي (الأسلوب) ونقده منهج قديم وليس ثمرة للدراسات الأسلوبية الحديثة .

إحدى الظاهرتين الإسلاميتين ما نراه في منهج أبي زيد القرشيّ في كتابه «جمهرة أشعار العرب» فقد نهج فيه منهجاً قائماً على الانتقاء والاختيار في الجمع والتصنيف معاً .

فهو لم يجمع إلا ما راق له وحلا ، واستجمع خصائص النتاج

الحسن ثم حين قام بتوزيع القصائد التي جمعها اختار لكل مجموعة منها اسماً هو في الأساس حكم نقدي أصدره الناقد - أبو زيد القرشيّ - على المجموعة ، مثل المُجمهرات والمنقحات .

وقد تكررت هذه الظاهرة فيما بعد في كتب طبقات الشعراء ، مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ، والشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفي حماسة أبي تمام ، ومختارات ابن الشجري ، وفي المفضليات للضبيّ أن كل أصحاب هذه المصنفات المشار إليها - وغيرها - كان الانتقاء والاختيار يحكم كل أعمالهم ، وكتب الأمالي تدخل معنا في هذا المجال، مثل : أمالي الزجاج ، وأمالي القالي ، وأمالي المرتضي .

٢- صحيفة بشر :

والظاهرة الثانية تتمثل في صحيفة بشر بن المعتمر المتوفى سنة ٢١٠ هـ)، وهي تأخذ اتجاهاً آخر غير اتجاه جُمّاع رائق الشعر وجيده التي أشرنا إليها آنفًا .

فهؤلاء جمعوا نتاجاً أدبياً كان أصحابه قد قالوه وفرغوا منه ، أما بشر فيجعل من نفسه مشرعاً وناصحاً لمن يريد أن يقول أو يكتب كلاماً في فن ما من فنون القول .

ولنجتزئ من صحيفة بشر المقاطع الآتية [1] :

« .. وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك .. » .

«.. فكن في ثلاث منازل : فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفاً، وقريباً معروفاً».

«ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما .. ».

---

(١) انظر صحيفة بشر كاملة في البيان والتبيين للجاحظ (جـ١ ص١٣٦).

« والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ».

« فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلطف على الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام » .

وقفة مع هذا الكلام :

قلنا : إن بشرًا جعل من نفسه مشرعاً وناصحاً لأرباب القول ومحترفي البيان ، وقد أصاب في نصحه ورسم الطريق التي أراد ، ومن يطلع على نصوص هذه الصحيفة كاملة يجدها على قصرها قد جمعت فأوعت ، فقد قسم فيها بشر المنازل تقسيماً وافياً .

فمن أنس من نفسه سخاء القول مع حسنه فليمض فيما هو آخذ فيه .

وإذا استوعر المسلك ، وكلَّت القريحة فيجب التوقف ريثما يعود للنفس سخاؤها ، وللقريحة نشاطها .

وإذا لم يكن المرء بواحدة من هاتين المنزلتين فعليه أن يصرف نفسه عن احتراف الأدب والبيان ، ويبحث عن شيء يحسنه حتى لا يتعرض للوم الناس إذا هو تعاطى ما ليس له بأهل .

هذا بالإضافة إلى ما أشار إليه بشر من تخير الألفاظ والتراكيب ومراعاة حال السامع ، فإن لكل مقام مقالاً يناسبه .

إن عملية الخلق أو الابتكار الأدبيّ عملية شاقة تتطلب أولاً وقبل كل شيء وفرة النشاط النفسي وخلو الذهن من المشاغل مع امتلاك الأدوات المعينة على الإفصاح والبيان واختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب ، وهذا قد فطن إليه الأدباء والنقاد منذ عهد بعيد ، فالمحدثون لم يصدروا في هذا عن

فراغ ، ومن يدعي هذه الدعوى فقد أبعد النجعة ، وأتى بما لا يقره عليه الناس .

ومن المحفوظ عن ذي النورين عثمان بن عفان أنه صعد يومًا ليخطب الناس فارتجّ عليه ثم قال: «إن الشيخين : يعني أبا بكر وعمر رضي الله عنهما كانا يعدان لهذا المقام مقالاً ، أما أنا فأقول لكم : إنكم إلى إمام فعَّال أحوج منكم إلى إمام قوَّال » .

والإعداد الذي يشير إليه ذو النورين - هنا - عمدته التخير بين ما يقال وما لا يقال .

وفي مجال الأدب يقول القاضي الفاضل :

لا تعرضنَّ على الرواة قصيدة ما لم تكن بالغت في تهذيبها
فإذا عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوساً تهذي بها

ويقول البحتريّ واصفاً شعره ، ألفاظه ومعانيه :

في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظامٌ فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع البديع
مشرق في جوانب السمع ما يُخلِقه عودُ ، على المستعيد
حجج تخرس الألد بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود
ومعان لو فصلتها القوافي هجَّنتْ شعر جَرْول ولبيد
حُزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد

فهل كان من البحتريّ إلا وليد انتقاء وانتخاب واختيار ، كما قال هو نفسه : « حُزن مستعمل الكلام اختياراً . . » يصف ألفاظه بعدم الابتذال ، ومعانيه بالبهاء والسهولة .

• • •

الأسلوب بين التأثر والتأثير

هذه بعض قضايا تتعلق بالأسلوب حرص المنهج على الإشارة إليها وهي في تقديري أشبه ما تكون بالجمل المعترضة بين كلام ينبغي أن تتصل أجزاؤه ، فكان حرياً بنا بعد ما تقدم - أن نواصل الحديث عن ماهية الأسلوب وصلته بعلوم البلاغة ثم نسوق نماذج مختلفة من الأساليب موزعة على بعض العصور ، وكل هذه الموضوعات قد شملها المنهج ، أما الأسلوب بين التأثر والتأثير فكان حقه أن يكون في نهاية هذا العرض ، بيد أننا التزمنا بخطة المنهج مع قليل من التعديل بالتقديم والتأخير ، بما لا يخرج عن الإطار العام لخطة الدراسة الموضوعة .

والأسلوب بين التأثر والتأثير، هذا العنوان تحته عدة نقاط، وهي إجمالاً:

الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية- دور الأساليب في تربية الناشئة- مدى أثر الكاتب في غيره وصور ذلك التأثير، ويجري حديثنا على هذا المنوال.

*** الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية :**

اللوازم جمع «لازمة» ، وهي بالنسبة لأسلوب الرجل كلمة أو جملة يكثر دورانها في أسلوبه ، مثل كلمة : أزعم ، فإنك تجدها كثيرة الدوران في كتابات الدكتور طه حسين ، ومثل الإغرام بالجمل الاعتراضية ، فإن بعض الكتاب يورد منها الكثير في كلامه ، وقد شاع في بعض الأساليب الحديثة تعبير مبتدع مثل : « بشكل أو بآخر ، وبصورة أو بأخرى » .

وللأستاذ العقاد لازمة أسلوبية وبخاصة في عبقرياته أو كتابته عن الأعلام ، تراه يصدر بها كتابه وهو مفتاح شخصية من يكتب عنه .

ومن اللوازم الأسلوبية لعصر أدبي كلمة «دع عنك ذا، أو عدِّ عن ذا،

أو أبيت اللعن» ، وهي لوازم أسلوبية للعصر الجاهلي كله.

أما الخصائص الأسلوبية فأمرها أخطر ، وإدراكها أدق؛ لأنها سمة تضفى على الأسلوب كله ، فإذا قارنا بين أسلوبين لكاتبين مختلفين فإننا نجد الخصائص الأسلوبية بارزة لكل منهما، فأبو تمام - مثلاً - كان مغرماً في شعره بالغوص وراء المعاني غير مكترث بالصور اللفظية ، فإذا ظفر بالمعنى الذي أراد أخرجه في أية صورة بدت له .

وعلى العكس من ذلك البحتريّ الذي كان يهتم بالصورة (الصياغة اللفظية)، وبالمعنى معًا، (المضمون)، وارجع إن شئت إلى الأبيات التي ذكرناها له من قبل، التي يصف فيها شعره، وجمعه فيه بين جمال اللفظ، وجودة المعنى .

وفي العصر الحديث يمكن استقراء الخصائص الأسلوبية بين كل من أسلوب العقاد وطه حسين ، فالعقاد مع احتفاله الشديد بالمعاني تشعر وأنت تقرأ له بأنه لا يهتم بالحلى اللفظية ، ومع هذا فأسلوبه أعمق من أسلوب طه حسين ، وأسلوب طه حسين هادر متموِّج طويل الجمل يتوجه فيه إلى القارئ دائمًا ، ولا يخلو أسلوبه من التكرار الملحوظ .

وأسلوب أحمد حسن الزيات يميل فيه إلى التأنق في التعبير والوجازة والوضوح ، وكثيرًا ما يجنح إلى قصر الجمل وتقسيمها إلى جداول لكل جدول منها فاصلة متحدة ، وتحس لأسلوبه بموسيقى لها وقع جميل في السمع ، ولولا خشية الإطالة لذكرنا نماذج لهذه الأساليب ، لذا أحيل الدارس إلى مؤلفات هؤلاء الرواد ، وسترى صدق ما قلنا بل وأكثر مما ألمحنا إليه من خصائصهم الأسلوبية ، ومما يجب معرفته أنه لا يوجد كاتبان يتحدان في الخصائص الأسلوبية وإن كانا ينتسبان إلى مدرسة أدبية واحدة ، وفي هذا تأكيد لنظرية بوفون : ولكن الأسلوب من الرجل نفسه . . أي الأسلوب صنعة صاحبه وقَسَمة من قسمات شخصيته .

* وصفوة القول :

إن اللوازم الأسلوبية ظواهر « إفرادية » يكثر دورانها في الأساليب معلنة عن نفسها بلسان فصيح ، وهي لا تحمل أية قيمة أدبية تضفى على الأسلوب ميزة حقيقية لها صلة بالعمل الأدبيّ أما الخصائص الأسلوبية فهي سمات تندس في الأسلوب كما يندس الماء في الغصن ، ولا يمكن فصلهما عن ماهية الأسلوب ولا إدراكها إلا بعد عرض ودرس وتحليل ورصد للظواهر ، ومن الممكن تقسيم الخصائص الأسلوبية قسمين :

أولهما : خصائص ترجع إلى الصورة والشكل ، كالإرسال والتسجيع ووفرة الصور البديعية ، والازدواج .

والآخر : خصائص ترجع إلى المعاني والمضامين ، وإدراك هذه الخصائص أشق على الناقد من إدراك الخصائص الصورية وحين تتآخى خصائص الصورة وخصائص المضمون يرقى الأسلوب إلى قمة الحسن .

وإليك مثالاً ختم به المرحوم العقاد المقدمة التي وضعها لكتابه عبقرية «محمد ﷺ» يبين فيه - في المثال الذي سنذكره - عجز كتابه عن تجلية صفات العظمة في هذا الرسول الكريم :

قال رحمه الله : «وحسب هذا البحث أن يكون بناناً يومئ من بعيد إلى تلك العظمة آفاقها ، وإن البنان على الإشارة لأقدر من الباع على الإحاطة ، وخير من عجز المحيط طاقة المشير » .

كلام جميل محكم النسج ، صادق الإحساس والتعبير والتصوير ، وهو على وجازته قد حوى مقومات الأسلوب البليغ حقاً لفظاً ومعنى صورة ومضموناً ، رحم الله قائله وجزاه عن نبينا الكريم خير الجزاء .

* التأثر بالأسلوب :

فرّق المنهج الموضوع للدراسة بين أمرين هما في الواقع أمر واحد ، ذانك الأمران هما :

أثر الأسلوب في تربية الناشئة ، ومدى تأثير صاحب أسلوب ما في غيره ، فكلا الأمرين كما ترى يرجع إلى حقيقة واحدة يمكن أن نعبر عنها تعبيراً جامعاً فنقول :

إن الإسلوب الفريد المتميز الذي يحوز قدراً من الجودة في عصر ما من العصور ، أو بيئة ما من البيئات ، يترك أثراً واضحاً في طائفة من الناس يتمثل ذلك الأثر في الإعجاب بالأسلوب نفسه وأحياناً يتجاوز المعجب بالأسلوب حدود الإعجاب إلى المحاكاة إذا كان المعجب عنده الموهبة والقدرة على النتاج الأدبيّ أو الفكريّ وليس كل أسلوب متميز يصنع هذا الصنيع ، بل لا بد من احتوائه على عناصر الجدة والابتكار .

ولنضرب لذلك مثلاً بأسلوب المنفلوطي الأديب المصريّ المعروف في الجيل الماضي ، وهو أديب جمع بين العمل الأدبي والإنشائي والمترجم والذي يهمنا - هنا - النتاج الأدبي الذي أنشأه هو لا ما قام بترجمته من آداب الأمم الأخرى .

وإذا أردنا أن نصف أدب المنفلوطي في عبارة وجيزة قلنا : إنه أدب عاطفي بكّاء ، يتتبع مواطن الألم والبؤس في المجتمع ، ثم يصورها في جداول نثرية تثير عواطف الإشفاق والحنان ، بل والحزن في نفوس القراء ، وقد يتجاوز مشكلات الإنسان إلى تصوير حالة حيوان وقع في محنة ، كتصويره لجزع قطة كان قد حبسها معه في غرفة نومه ولكنها كلما طال بقاؤها ثارت وهاجت ، فظن أنها جائعة فقدم لها طعاماً فلم تأكل ، واستمرت في ثورتها ، فظن أنها ظمأى فقدم لها ماء فلم تشرب وزادت من شغبها داخل الحجرة ، ثم أخذت تتجه نحو باب الغرفة وتعود ثم تتجه نحوه وتعود ، وهكذا ، عند ذلك أدرك الكاتب أن الهرة تبحث عن شيء آخر أغلى وأعز من الطعام والشراب ؟ إنها تبحث عن حريتها المفقودة بحبسها في غرفة لها أربعة جدران ؟! ولما فتح لها باب الغرفة قفزت بسرعة إلى الخارج وقد سكنت ثورتها واطمأنت مشاعرها .

هذه الواقعة قد تكون حقيقية ، وقد تكون تمثيلاً لجمال الحرية حتى عند العجماوات.

وما أكثر ما تناوله المنفلوطيّ من لقطات حياتـية لحمتها وسداها البؤس والحرمان.

وأشهـر مؤلفات المنفلوطي كتـابان يدل اسماهمـا على صدق الوصف الذي وصفنا به أدبه «أدب عـاطفي بكّاء»، أحد الكتابين اســمه «النظرات»، أي التأملات في أوضاع الحياة ، والثاني اسمه « العبرات » أي الدموع.

فأسلوب المنفلوطيّ أسلوب متميز له خصائص بارزة كل البروز ، ومع ذلك فـإن اتجـاهه وأسلوبه مـاتا يـوم مـات هو ، وكل مـا تركـه أسلوب المنفلوطي من أثر - فيما أذكر - أنه ظل بعد وفاته لفترة قصيرة كمرشد يعلم الناشئـة صناعة الإنشاء الأدبيّ، وكـان معلمونا في مـعاهد الأزهر في أوائل الخمـسينات ينصحوننـا بقراءة كتابيـه : «النظرات» و«العبرات» لتـقوى ملكاتنا اللغوية، وتنمو مـقدرتنا على حسن الصيـاغة وجمال التعـبير، لأن أسلوبه -رحمه الله- كان أنيقاً متألـقاً ، ثم أسدل الستار من الستينات على الرجل وعلى أسلوبه وأدبه ، لدرجة أن الشـباب الآن لا يعرف أن أديباً كـان اسمه المنفلوطي ، فضلاً عن الإلمام بأدبه أو خصائص أسلوبه .

وعلى العكس من المنفلوطي نجـد شاعراً واحـداً أثر تأثيراً عظيـماً في الاتجاه الأدبيّ في مصر حتى كان فاصلاً بين عصرين بارزين ، ذلكم هو :

● **محمود سامي البارودي:**

كانت الحركة الأدبية في مصر قبل ظهور محمود سامي البارودي باهتة شاحـبة الوجـه بليدة الحس في الشـعر وفي غيـر الشعـر، وكان الأسلوب النثريّ يغلب عليه السجع، ومن أظهـر وأبقى نتاجه «تاريخ الجبرتي» المؤرخ الذي سجل تاريخ الحملة الفرنسية على مصر .

لقد حـرص الجبرتـي على أن يكتب تاريخاً من عـدة أجزاء لا تخلو جمله من السجع مع أن عمله ليس عملاً أدبياً محضاً كالرواية والقصة مثلاً، وإنما هو عمل علمي لحم وسدى، وكان رحمـه الله مولعاً بالتسجيع والحلى اللفظية .

وكذلك كان الشعر مريضًا ، هزيلاً ، لا عاطفة فيه ولا حياة ، حافلاً

بالصور البديعية والزخارف اللفظية ، وقد أصاب أستاذنا العقاد في وصف الشعر في تلك الفترة ، حيث قال في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » .

إن الرجل منهم كان يرى لزاماً عليه إذا تكلم العروض وفنون القافية أن يقول شعراً، فيعمد إلى حزمة من الورق (كراسة أو دفتر)، ثم يخط شعراً؟!

إن هذه العبارة التي نقلناها بمعناها من رصيد قراءات سابقة ليس بيدنا مصدرها - الآن - لها دلالة عميقة ، فالشعر الذي هو شعر حقاً لا يقوله الشاعر ، وإنما الشعر - الحق - هو الذي يحمل الشاعر حملاً على أن يقوله ، أعني أن الشعر الحق تجربة ومشاعر تمتلئ بها نفس الأديب ، ويحس - الشاعر - إحساساً قوياً بأنه مدفوع دفعاً لأن يعبر عن خلجات نفسه وطموحاتها في كلام هو شعر . . أما أن يتكلف إنسان ما فيحمل قلماً ليكتب شعراً ، فإنه لا يصدر عنه إلا نظم مفكك بارد كله غثاثة وهذيان ، الشعر شيء تمتلئ به النفس ثم تحس بأنها في حاجة - ملحة - لإفرازه ، هذا هو وصف الحالة الأدبية في مصر قبل ثورة البارودي . . وبعدها تبدلت الأحوال .

جاء دور البارودي في أعقاب الأدب المملوكي في الشام وفي مصر، وقد ألمحنا صفة الأدب بعامة قبل عهد البارودي، ويمكن إيداع هذه الدراسة بعض الأوصاف المحددة التي انتشرت في الأدب شعره ونثره قبل العصر الحديث الذي يؤرَّخ له بظهور محمود سامي البارودي، وذلك على النحو الآتي :

النثر : بُلي النثر الفني بآفات قاتلة أفقدته روح الجدة وأذهبت عنه أسباب الحياة ، فقد اتجه الكتاب فيها إلى مزيد من التزويق باستخدام البديع استخداماً مسرفاً ، وتركيز الاهتمام في مصر على التورية [1] . وفي الشام

---

(١) التورية من المحسنات البديعية المعنوية وهي لفظ له معنيان، أحدهما قريب غير مراد للمتكلم ، والثاني بعيد وهو المراد مثل كلمة « غزال » مراداً منها الحيوان المعروف ، وهو المعنى القريب غير المراد ، إذا أريد منها المرأة ، ومثل كلمة : « يد » بمعنى الجارحة ، إذا أريد منها : النعمة.

على التجنيس [١] . .

ودخلت لغة الكتابة تعبيرات عامية ، وألفاظ دارجة أو دخيلة : تركية أو فارسية ، أو إفرنجية ، وقد انتشرت الألفاظ التركية خاصة ، وكان للمماليك دورهم الكبير في إشاعة هذه الألفاظ والعبارات [٢] .

وقد سجل هذه الظواهر بعض المؤرخين مثل ابن تغري بردي في «النجوم الزاهرة » (جـ ١١/ ١٧٢) ، والعلامة ابن حجر « الدرر الكامنة جـ٣/ ١٤٦» ، والسبكي في «معيد النعم / ١٤٤» ، ويروى في ذلك قصة طريفة ، أحد المغرمين بالسجع والزخرف اللفظيّ سقط يومًا في كنيف ، فجاء رجلان لينقذاه منه فإذا به يقول لهما :

« اطلبا لي حبلاً دقيقاً ، واجذباني جذباً » ؟! ، فأقسم أحدهما ألا ينقذه مما هو فيه ، وطرافة هذه القصة أن الرجل لم يُنسِه ما هو فيه عن الإغرام بالزخرف اللفظي الذي كان سبباً في بقائه في محنته ! .

وكان كبار الكتاب في العصر المملوكي مولعين بالزخارف اللفظية مثل صلاح الدين الصفديّ.

كما شاع الاقتباس من القرآن الكريم ، والحديث ، والشعر القديم ، ووصفوا في هذه الفنون مؤلفات .

وكثرة الاقتباس دليل واضح على جدب القرائح ، والإفلاس ، ولك أن تصفها بأنها وسيلة من وسائل ملء الفراغ.

وإليكم نصًا لأحدهم يصف فيه شمعة:

« في حين ما شق ريحي الدجى عن ترائبه جيبًا، ونشر الظلام

---

(١) التجنيس محسن بديعي لفظي وهو أن تتحد كلمتان أو تتقاربا في اللفظ ويختلفا في المعنى مثل : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » الأولى بمعنى الاعتداء ، والثانية بمعنى الجزاء .

(٢) انظر « الأدب في العصر المملوكي » للدكتور محمد زغلول سلام .

ضفائره، وقد اشتعل رأسه من النجوم شيباً ، وفي ضوء شمعة نشرت على الورق رداء الأصيل ، وأخفت من الدجى سواد جفنه الكحيل، وسترت ذوائبه معصفرة ، أبهج من وجنتي بثينة لولا أنها في صفرة وجه جميل».

وعلى هذا النمط جرى الكتاب في تدوين خواطرهم ومشاعرهم أو تكلفوا تلك الخواطر والمشاعر في أساليب باردة غثة إلا من عصمه الله .

* الشعر :

ولم يكن الشعر بأحسن حالاً ، ولا أسعد حظاً من النثر ، فقد أصابه ما أصاب النثر من آفات ، وأعظم آفة مني به الشعر في ذلك العصر أنه صار خطاباً إلى عوام الشعب ، وولى وجهه عن الخواص والسلاطين ؛ لأن النبلاء والحكام وذوي الجاه من الناس في ذلك الوقت كان لا يفهمون لغة الشعر ولا يتذوقون معانيه ؛ لأنهم كانوا إما مماليك ، وإما أتراك لا عهد لهم باللغة العربية الفصحى ، ولا بتذوق سحر الشعر وخياله ، فتوجه الشعراء إلى العوام يروجون بضاعتهم عندهم ، ومن هنا عرفت اللهجات العامية والضحالة طريقها إلى الشعر ، وتبذلت معانيه ، وشحبت صوره ، وقل ماؤه ، والدليل على ذلك أن المماليك كانوا أشد احتفالاً بالزجالين من الشعراء ؛ لأن الزجل بضاعة خفيفة ولغتها عامية ركيكة .

وهذه نماذج من الشعر تتمثل فيها بعض الخصائص أبين تمثيل ، قال صدر الدين الحليّ :

قفْ بالحمى ودَع الرسائل ... وعن الأحبة قف وسائل
واجعل خضوعك والتذلل ... في طلابهم وسائل
والدمع من فرط البكاء ... عليهم جارٍ وسائل
واسأل مراحمهم فهنَّ ... لكل محروم وسائل

فأنت ترى أن كلمة « وسائل » تكررت في القافية أربع مرات متواليات وفي هذا التكرار الذي يسمونه « المجانس » من التكلف والبرودة

ما فيه ، ومع تشابه هذه الكلمات في اللفظ والكتابة فإن اثنتين منها بمعنى واحد ، وهما الثانية والرابعة ، فكل منهما جَمْعُ وسيلة ، بمعنى طريقة ، أما الأولى فالواو فيها للعطف على « قفْ » وليست من بنية الكلمة ، بخلاف الثانية والرابعة ، أما : «سائل » ففَعل أمر من التساؤل .

وكذلك الواو في الثالثة للعطف على « جارٍ » وليست من بنية الكلمة، أما : سائل فهي صفة أو اسم فاعل ، وهو مقحم في موضعه ، إذ لا معنى له بعد قوله : جارٍ ، صفة للدمع ، فالدمع الجاري لا يكون إلا سائلاً ؟! ، ولم يسلم من عيب تكرار آخر وهو ذكر « وسائل » الرابعة جمع وسيلة فقد كررها بعد « وسائل » في البيت الثاني ولم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهذا من عيوب القافية .

ومن العيوب التقليدية التي شاعت في الشعر في ذلك العصر كثرة استعمال المصطلحات اللغوية وغيرها فيه ، ومن الشواهد على ذلك قول بعضهم في الغزل :

سَلْ هضبها المنصوب أين حديثها المرفوع من ذيل الصبا المجرور

فكل من المنصوب والمرفوع والمجرور مصطلحات نحوية كما هو ظاهر، وقول ابن الفارض في نفس المعنى :

نَصبًا أكسبني الشوق كما تُكسِبُ الأفعال نصباً لامُ كَيْ

والشعر حينما ينحدر إلى هذه المنزلة أقل ما يوصف به أنه نظم متكلف لا روح للشعر فيه ، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى وقد صرفنا النظر عن خصائص أخرى للأدب في العصر المملوكي مسفة غاية الإسفاف .

لذلك كان الأدب في حاجة إلى منقذ ، وبدأ إنقاذه بظهور محمود سامي البارودي حامل لواء «الصقل والإحياء» ، فولد على يديه فجر شعريّ جديد ، وترسم خطته في الأدب والشعر فتية في مصر وفي غير مصر ، وبعضهم دخل الأدب في عصره الحديث بعد أن تخلص تماماً من

عيوب اللفظ والمعنى ، وتوفرت له مقومات الشعر الرائع في الشكل والمعنى والخيال والعاطفة .

وليس مرادنا بتأثير أسلوب البارودي في غيره من الشعراء أنهم جميعاً كانوا صورة طبق الأصل منه ، بل المراد أن البارودي قد رسم الطريق للتجديد في الشعر ، ونبه إلى خطر التقليد الأعمى ، وكان من نتيجة هذا أن كان بعض الشعراء من بعد البارودي أصحاب مدارس متميزة وخصائص شعرية بارزة كأمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما .

ونكتفي بذكر نموذج واحد من شعر البارودي تتجلى فيه خصائص الشعر الناضج البريء من العيوب ، وهو قصيدته في وصف غزوة بدر الخالدة :

يوم تبسم فيه الدين وانهملت ... على الضلال عيون الشرك بالسجم
أبلى عليٌّ به خير البلاء بما ... حباه ذو العرش من بأس ومن همم
وجال حمزة بالصمصام يكسؤهم ... كَسْأً يفرق منهم كل مزدحَم
وغادر الصحب والأنصارُ ؟؟؟ ... وليس فيه كَميٌّ غير منهزم
تقسمتهم يد الهيجاء عادلة ... فالهام للبيض والأبدان للرخَم
كأنما البيض في الأيدي صوالجة ... يلعبن في ساحة الهيجاء بالقمم
لم يبق منهم كَميٌّ غير منجدل ... على الرغام وعضو غير مُنْحَطم
فما مضت ساعة والحرب مُسعَرةٌ ... حتى غدا جمعهم نهباً لمقتسم
قد أمطرتهم سماء الحرب صائبة ... بالمشرفية والمُرَّان كالرُّجُم
فأين ما كان من زَهو ومن صلف؟ ... وأين ما كان من فخر ومن شمم
جاءوا وللشر وسْمٌ في معاطسهم ... فأُرغموا والردى في هذه السِّيَم
من عارض الحق لم تسلم مقاتلهُ ... ومن تعرض للأخطار لم يَنَم

تأمل هذه القصيدة الجيدة السبك ، الفخمة العبارة ، الشريفة المعنى ،

وإن كان لا بد من كلمة أخيرة نودع بها هذه القصيدة فإننا نقول: لو أن قارئاً قرأها غير منسوبة إلى عصر أو شاعر معين لظن أنها مما قيل في بدر يوم بدر، قالها حسان بن ثابت أو عبد الله بن رواحة ، وذلك لما فيها من أصالة وعمق وصفاء وفحولة ، فرحم الله الباروديّ وأجزل له الثواب.

*** الشعر بعد البارودي :**

انطلق الشعر من عقاله ، وحرر من قيوده على يدي سامي البارودي وأخذ الشعراء يترسمون خطاه في الصقل والجودة فكان في مصر شوقي، وحافظ، وناجي، وعلي محمود طه، وغيرهم كثيرون، وكان في غير جماعة لا يقلون فضلاً عمن ذكرنا مثل معروف الرصافيّ في العراق، وعبد المحسن الكاظمي، وشكيب أرسلان في الشام، ثم انتكس الشعر بعد هذه الوثبة، وحل محله ما يسمى بالشعر الحر أو الحديث، وهو في الواقع إفلاس وعجز فظيع عن ممارسة الشعر الأصيل الذي ذهبت دولته في عصرنا.

*** مثال من الشعر الحديث أو الحر :**

ضربنا فيما تقدم مثلاً للتأثير الأسلوبي الحديث في التطور الأدبي عند العرب وكان تركيزنا على أسلوب البارودي رائد الإحياء والأصالة وتحرير الشعر من القيود والتحكمات اللفظية هو المعيار الذي اهتدينا به إلى رصد الجديد في مجال الأدب بعامة، والشعر بخاصة بعد عصر البارودي وفي أثنائه .

وكان البارودي - بحق - إمام عصره فضلاً عن أنه إمام جيل نهض الأدب على يديه - وبخاصة الشعر - حتى حلّتْ نكثة ما يسمى بالشعر الحر وتمردها على الأصالة التي رفع لواءها الباروديّ وتلاميذه من بعده . وفي ما يسمى بالشعر الحر انتهكت حرمة الوزن ووحدة القافية وحلت محلهما وحدة التفعيلة ، كما يدعون ؟! هذا من ناحية الشكل أو الصورة ، أما من حيث الموضوع أو المضمون فقد لجأ كثير من عشاق هذا الاتجاه إلى الغموض والإسفاف ، والواقع أن ظهور ما يسمى بـ « الشعر الحر أو الحديث » ، إنما هو دلالة قوية على عجز متعاطيه عن السير في أودية الشعر

الأصيل ، لضعف محصولهم اللغويّ من جهة ، ومحاكاتهم للآداب الأروبية ، وزهدهم من ناحية أخرى في كل ما هو عربيّ أصيل .

وقبل أن نعرض للتطور الأدبيّ المتأثر بأسلوب أديب بارع في أوروبا نضع بين يد الدارس نموذجاً واحداً من « الشعر الحر » ليدرك إلى أي مدىً انحدر هذا الاتجاه عن منهج الشعر الأصيل :

*** الذي كان يغني :**

هذا عنوان قصيدة للشاعر العراقيّ عبد الوهاب البياتي، لم يلتزم فيها وزناً ولا قافية، وعنوانها يوحي بأن يغتنم الإنسان ساعات الاستمتاع، يقول فيها :

على أبواب طهران رأيناه
رأيناه
يغني
عمر الخيام ، يا أخت ظنناه
على جبهته جرح عميق ، فاغرٌ فاه؟!
يغني أحمر العينين
كالفجر ، بيمناه ؟
رغيف ، مصحف ، قنبلة ، كانت بيمناه
يغني ، عمر الخيام ، يا أخت
حقول الزيت والله ؟
يغني طفله المصلوب في مزرعة الشاه
وكان الموت أوّاه
على مقربة منه ، على أطراف دنياه
وناداه ، وناداه
صياح الديك أختاه
وخلفناه في الساحة لا تطرف عيناه
وداعًا لك يا بيتي ، وداعًا لك يا أماه؟!

قالها واختنقت في فمه الآه؟!
ودوّت طلقة واختنقت في فمه الآه
على أبواب طهران رأيناه
يغني الشمس في الليل
يغني الموت والله ؟!
على جبهته جرح عميق ، فاغر فاه

خروج هذا الكلام على عمود الشعر من حيث الشكل ظاهر ، فليس فيها وحـدة وزن ، ولا وحدة قافية كما ترى ، بل هي أشـبه ما يكون بالنثر الفني ، وهذا الوصف يكاد يجمع عليه كبار النقاد ، أما من حيث المضمون فقد أراد الشاعر أن يحاكي الرمزيين الغـربيين ، وفيها غموض مُزرٍ إلى أبعد حد ، وأحـيل الدارس إلى تعليق الأسـتاذ محـمد غنيـمي هلال على هذه القصيدة (النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٦) .

• • •

أثر أسلوب شكسبير في أوروبا

كان لأسلوب شكسبير في أوروبا أثر كبير في تحول الأدب وبخاصة الأدب المسرحي من قيود الكلاسيكية المحافظة ، والنيوكلاسيكية المعدّلة إلى آفاق جديدة رحبة وجهت صناعة الأدب ونقده وجهة جديدة متحررة ، لصيقة بطبيعة الفن والحياة ، يتمتع فيها الأديب بحرية خلاقة مبدعة.

ولكي يتضح لنا هذا التحول « الشكسبيري » خليق بنا أن نلم بأبرز أصول الكلاسيكية في صناعة الأدب ونقده :

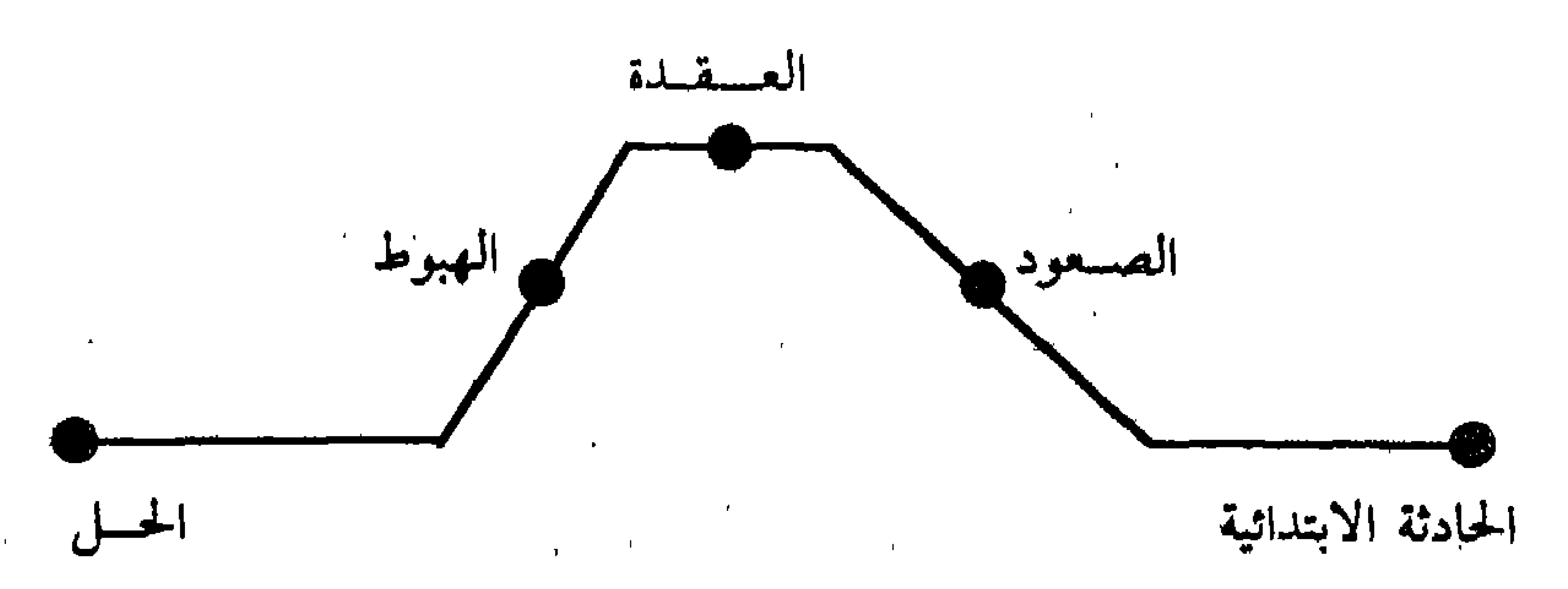
*** أصول الكلاسيكية :**

الأصول المهمة التي كانت الكلاسيكية تراها ضرورية في صناعة الأدب بعامة ، والأدب المسرحي بخاصة هي :

أولاً : التزام الوحدات الثلاث في العمل المسرحي وهي : وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ، يعني أن يلتزم الأديب أو الروائي بحدث واحد في روايته يسيطر عليها من البداية إلى النهاية داخل إطار العرض المسرحي تأليفاً وأداءً ، وهي تمر بالمراحل الآتية :

- حادثة ابتدائية تهيئ الأذهان إلى الموضع.
- مرحلة الصعود بمعنى أن تأخذ الرواية في النمو نحو الحدث الذي هو مضمونها العام حتى تصل إلى :
- العقدة وهي ذروة التطور في تنمية الحدث ، واصلة بالنظّارة (أي المشاهدين) إلى قمة التأثر والانفعال .
- مرحلة الهبوط وهي تعادل مرحلة الصعود ؛ لأن مرحلة الصعود غايتها الوصول إلى « العقدة » أما مرحلة الهبوط فتعد بداية للتفسيرات والحلول أو النهاية .
- مرحلة الحل ، وعندها ينتهي الحدث وتزول «العقدة» التي صنعها ؛ لأن المؤلف في النهاية - أحياناً - يقدم الحلول المناسبة للعقدة .

ويمكن وضع رمز للتصميم الفني المشار إليه على الوجه الآتي :



ثانياً : عرض الحقيقة كما هي دون الإغراق في التصوير الخيالي ؛ لأن الخيال عند الكلاسيكية نوع من « الجنون العلوي» ، أو « ملكة فوضوية » تؤدي إلى الغموض ولف الحقيقة في ثوب كثيف من الضباب الحاجب .

ثالثاً : احترام العقل والأصول العامة للحياة ، واستجلاء الواقع على هدى من العقل وقوانينه .

رابعاً : توظيف الأدب لخدمة الحياة أو « الفن للمجتمع » والاقتراب من أحداث الحياة كما هي في الوجود .

خامساً : عدم الاكتراث بالعواطف الجامحة التي قد تغرق في الخيال وتنطمس معها معالم الحقيقة .

سادساً : الاحتكام إلى الأصول النقدية ، وبخاصة تلك التي وضعها الإغريق القدماء ، وجعلها المعيار الوحيد في نقد العمل الفني ومحاسبة الأديب وتوجيهه[١] .

هذه هي أبرز الأصول التي قامت عليها الكلاسيكية في أوروبا ، وسيطرت على توجيه الأدب فيها فترة طويلة من الزمن ، ولم تتعرض هذه الأصول للنقد إلا في القرن السابع عشر الميلادي ، وكان من أهم العوامل الداعية إلى الخروج عليها هي مسرحيات شكسبير التي آمن بها فريق النقاد الكبار ، وتأثروا أبعد تأثير بأسلوب شكسبير في مسرحياته واستلهموا منها أسسًا جديدة بنوا عليها التحول الكبير الذي نتج عنه تواري الكلاسيكية إلى الخلف ، وإحلال المذهب الجديد محلها ، وقد نتج عن تأثر النقاد بأسلوب شكسبير الاتجاه الآتي :

---

(١) راجع إن شئت : النقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، وقضايا النقد الأدبي في القديم والحديث ، مرجع سابق .

- عدم الالتزام بالوحدات الثلاث: المكان والزمان والحدث، وجوزوا أن تطوف المسرحية بعدة أماكن، وأن تعرض وتمثل أحداثاً تتباعد أزمانها دون التقيد بالأربع والعشرين ساعة التي حددها الكلاسيكيون وأن تحتوي المسرحية على عقد ثانوية بشرط أن تكون هذه السلوكيات في خدمة الموضوع.

وقال النقاد : إن المسرحية مرآة للحياة ومحاكاة لها كما قال أرسطو، وهي تعكس الحياة وتحاكيها بالتأليف بين عناصرها، وليست محاكاة المسرحية للحياة محاكاة آلية، بل هي محاكاة مرنة، ولا يضير الأديب أن يجمع في مسرحيته مشاهد حياتية متباعدة في الزمن، ومختلفة في المكان مادام ذلك يعين الشاعر أو المؤلف المسرحي على الوصول إلى الهدف الذي يصوره .

ولا يضيره - كذلك - أن يدخل على الموضوع عقداً وأحداثاً ثانوية شريطة عدم الإمساس بالحبكة الفنية للمسرحية .

واستند النقاد إلى أعمال وليم شكسبير فإن مسرحياته لم تلتزم بقيود الوحدات الثلاث ، ومع هذا فإن هذه الإضافات التي أدخلها شكسبير على تصميم المسرحية الفني لم تضر بعمله، بل إنها أضافت قوة جديدة للمسرح الشكسبيري، وترتيباً على هذا كله فإن النقاد أحلوا مبدأ جديداً هو « وحدة الأثر العام » محل المبدأ الكلاسيكي القديم : «وحدة الموضوع» ، ويمكن رصد الجديد المقتبس من عمل شكسبير حتى الآن في التطورات الآتية :

١ - تحطيم وحدة الزمان . ٢ - تحطيم وحدة المكان .

٣ - تحطيم وحدة الموضوع بإحلال وحدة الأثر العام محلها .

*** الفصل بين الأنواع:**

تأثرت الكلاسيكية بالأدب الإغريقي والروماني القديم - كما تقدم - وكان من نتيجة هذا التأثر التزام الوحدات الثلاث ، وتفرع على مبدأ «وحدة الحدث » مبدأ آخر هو « الفصل بين الأنواع » ، أي عدم المزج في عمل مسرحي واحد بين المأساة والملهاة ، وكان النقد الإغريقي القديم قد خص النوع الأول « المأساة » بحياة النبلاء والشرائح العليا في المجتمع ، فهم وحدهم يكونون أبطال المأساة ، أما الملهاة فهي تمثل حياة عامة الناس أو طبقات الشعب الدنيا .

وتمسكت الكلاسيكية بالمبدأ القائل : إن المسرح محاكاة لأحداث جادة

نبيلة تستمـد موضوعاتها من حياة الآلهـة وأنصاف الآلهة ، والنبلاء ، وإما لأحداث ضاحكة ساخرة تستمد موضوعاتها من حياة الشعب»[١] .

وعن هذا المبدأ شاع مصطلحا:

التراجيدي: أي المأساة، **والكوميدي:** أي المسرح المضحك أو الهازل، بُغية الإضحاك والإمتاع .

وكان هذا التنويع الذي يقوم على فصل الأنواع بأن تكون المسرحية إما مأساة خالصة ، وإما ملهاة خالصة ، كان من المبادئ التي ثار عليها نقاد القرن الثامن عشر، وقرروا أن المسرحية الواحدة يمكن أن تجمع بين الجد (التراجيدي)، وبين الهزل (الكوميدي)، فتكون جادة هازلة في وقت واحد؛ لأن المسرح محاكاة للحياة ومرآة عاكسة لوقائعها، والحياة نفسها -وهي أصل العمل المسرحي عامة- تجمع في فصولها بين هذين النوعين من الأحداث ، فالتمسك بالفصل بينهما - إذن - عمل تحكّمي ، ومحاكاة مزورة أو قاصرة - فعلاً - عن تصوير الحياة .

وهذه الخطوة الجريئة تضاف ؛ لأنها صادقة - إلى معالم التطور الذي أشرنا إليه من قبل ، فالحياة - فعلاً - مزيج من الألم والبهجة ، ويجب على الفن الذي يصورها - ليكون صادقاً - أن يسير مع واقع الحياة كيفما سارت الحياة نفسها .

● ● ●

(١) إذا شئت الاتساع في هذه الموضوعات فارجع إلى : الأدب اليوناني القديم للدكتور علي عبد الواحد وافي ، والنقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، والأدب وفنونه للدكتور مندور ، وقضايا النقد للدكتور محمد سعيد عشماوي .

الذوق الأدبي

ومما أماته النقد في القرن الثامن عشر من أصول الكلاسيكية : ضرورة التقيد بقواعد النقد الأدبي القديم عند تقديم عمل أدبي حديث ، أي أن سلاح الناقد دائماً هو القواعد والأصول المقررة التي ورثتها أوروبا عن اليونان والرومان القدماء ، وقد أشرنا إليها من قبل ، ثار النقد الحديث على هذا الأصل ، ورأوا فيه قيدًا ثقيلاً على حرية الناقد مثلما كان قيدًا ثقيلاً على الأديب المنشئ من قبل ، وانتهى النقد الحديث إلى تحطيم هذا الأصل ، وأحلوا محله - أو أضافوا إليه - مبدأ آخر هو الذوق الأدبي ، فعلى الناقد الحديث ألا يتقيد في تقويمه للعمل الأدبيّ بالأصول القديمة، بل عليه أن يُحكِّم ذوقه الأدبيّ في التقويم وكُتب لهذا التحول النجاح والذيوع، ودخل الذوق الأدبيّ ساحة القضاء والحكم على الأعمال الأدبية ، وقامت في أوروبا فلسفات تَدْعمُ هذا الاتجاه حتى قال أحد النقاد الغربيين «هيوم» : إن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها ، بل هو فكرة تخلعها الذات (الناقدة) على الموضوع ، وترتب على هذا التحول اختلاف الحكم على العمل الأدبي الواحد ، فقد يراه ذوق رؤيا صاعدة ، ويراه ذوق آخر رؤيا هابطة ، لأن الأذواق نفسها متباينة من ناقد إلى ناقد .

ومما هو جدير بالتنويه أن النقد الأدبيّ القديم عند العرب ، قد اهتدى إلى هذا الاتجاه ، ولذلك تباينت وجهات نظر النقاد العرب - قديماً - حول الأثر الأدبي الواحد ، وكتب النقد العربيّ القديم حافلة بهذه الظاهرة ، ولولا خشية الإطالة لأثبتنا نماذج منها .

* خضوع الأدب للبيئة :

ومن التحولات التي طرأت على النقد الحديث في أوروبا القول بأن الأدب لا يخضع للقواعد والأصول القديمة ، بل يخضع للذوق كما تقدم،

وللبيئة ، فإن أدب كل عصر خاضع لعوامل البيئة التي تنتجه وعناصر البيئة زمان ومكان وقيم وجنس (أي نوع من الناس) فأدب أمة أو شعب صورة لها تختلف عن أدب أمة أو شعب آخر ، حتى ولو كان الزمان واحداً ، وبذلك قضى النقد الحديث على القاعدة الصارمة التي تدّعي أن القواعد والأصول الأدبية ثابتة لا تتغير ومطلقة وأزلية ، وفوق كل زمان ومكان وعقل ؟! .

ويضاف إلى هذا دعوة النقد الحديث إلى تحرير الأدب من الزخارف اللفظية ، وإحلال يُسر التعبير وصدقه محلها ، فالأدب تصوير صادق عن الحياة التي يحيا في ظلالها .

*** وصفوة القول :**

إن هذه التحولات - جميعاً - مهّد الطريق إليها أدب وليم شكسبير وأسلوبه ، وأمسك النقاد - من بعده - بطرف الخيط وأخذوا يراجعون ما بين أيديهم من تراث نقدي فدرسوه دراسة واعية فاقهة ، ثم أخذوا يعيدون البناء من جديد مستمدين آراءهم من أعمال أدبية موجودة فعلاً ، وفي مقدمتها مسرحيات شكسبير ، ثم من فلسفة الحياة نفسها .

ولو كان شكسبير قد دار في فلك النقد القديم لما اهتدى أولئك النقاد إلى هذه الآفاق الجديدة ، أو على الأقل لتأخر ظهور هذا التحول عن الوقت الذي ظهر فيه (القرن الثامن عشر) وهكذا يصنع الأدباء الكبار في عصورهم ، وفي العصور التالية لعصورهم ، وهذه هي سُنة الحياة.

*** صلة الأسلوب بالنقد الأدبيّ:**

الأسلوب بصفة عامة له جانبان :

الأول : من حيث هو قواعد وتوجيهات ينير الطريق أمام الأديب شاعراً وناثراً لكي ينسج على منوالها عمله الأدبيّ ، ولكل فن أو جنس من الأدب أسلوبه العام الذي يُخرج فيه هذا بالإضافة إلى الخصائص الأسلوبية لكل أديب أو مفكر ؛ لأن الإطار الأسلوبي العام لفن ما من فنون الأدب

ليس معناه أن تستوي جميع أساليب الأدباء فيه ، فإن لكل أديب - متمكن، أو مفكر صادق - سمات أسلوبية خاصة به .

فالأساليب الفردية مثل الأبناء الأشقاء الذين يحملون ملامح أبيهم العامة بحيث يدرك الناظر إليهم أنهم أبناء لأب واحد، ومع ذلك فإن كل ابن يحمل من الملامح الخاصة به ما يميزه عن بقية إخوته.

أما الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فهو ما يتبينه المحلل الأسلوبي من خلال دراسته لنتاج الأدباء ، وعمله حينئذ يكون محصوراً في اتجاهين :

الأول : تبيُّن مدى التزام الأديب بالقواعد والتوجيهات الموضوعة للفن الأدبيّ الذي أخرجه (قصيدة - قصة - خاطرة .. الخ).

والآخر : تبيُّن السمات الخاصة بالأديب التي تضفي على أسلوبه صفة التفرد والذاتية .

إذا تقرر هذا سهل علينا معرفة العلاقة بين الأسلوب والنقد الأدبيّ وهي - أعني العلاقة بينهما - تلتقي عند الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فمهما قيل في الفصل بين النقد الأدبيّ والأسلوب فإن عمل الناقد الأدبي لا يخرج بحال عن عمل المحلل الأسلوبي ، فهما يؤديان وظيفة واحدة ، اللهم إلا إذا وقف المحلل الأسلوبي عند الكشف على سمات الأسلوب لكاتب ما دون أن يتبع ذلك أحكاماً على العمل الذي حلله بالجمال والقيم - مثلاً - هنا فقط يكون الناقد الأدبيّ قد خطا خطوة زهد فيها المحلل الأسلوبي .

وكذلك فإن الناقد الأدبيّ إذا وقف عند دراسة العمل الأدبي من حيث هو عمل فني ، ولم يُصدر أحكاماً بالحسن والجودة ، أو القبح والرداءة على العمل موضوع الدراسة فإنه - والحالة هذه - يصبح محللاً أسلوبياً ليس غيراً.

والذي نراه أقرب إلى الواقع أن التحليل الأسلوبي وسيلة جيدة لغاية

النقد الأدبي التحليلي؛ لأن النقد لا بد فيه - قبل إصدار الأحكام - من تقديم حيثيات ومبررات تلك الأحكام ، وإلا انكمش النقد في حدود ما يسمى بالنقد التأثري الذي تكثر فيه الأحكام دون أن يسبقها تمهيد مقنع بها، فهذا النقد - التأثري - نقد قسري كسول ، وصلة القراء به صلة فاترة ، اللهم إلا إذا ادعينا أن النقد التأثري يجعل القارئ شريكاً في العمل النقدي حين يزاول بنفسه التعرف على مسببات تلك الأحكام في العمل الأدبيّ ، هذا القول قد يكون مقبولاً ، ولكنه يتطلب ذكاء عند القارئ مماثلاً لذكاء الناقد التأثري ، وهذا غير متوافر لدى عامة القراء طبعاً ، أما النقد التحليلي فهو يحدد للقارئ منهج الناقد وخطأه ومبرراته ، وبهذا يخلق عند القارئ مقداراً آمن الوعي قد يرقى به إلى موافقة الناقد أو مخالفته فيما رآه على أسس قريبة من الضبط .

ومعلوم أن النقد التحليلي كان وريثاً للنقد التأثري ، أو مرحلة متطورة للنقد لا يحمد النكوص عنها .

والنقد العربي خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين كان نقداً تحليلياً نشطاً ، وخير ما يمثله كتابا « الموازنة » للآمديّ ، و«الوساطة» للجرجانيّ ، ثم كتابا الإمام عبد القاهر الجرجانيّ «الأسرار» و«الدلائل» ، وإن جمع الأخيران بين البلاغة والنقد الذوقي المؤسس على العلم .

هذا ما نراه من صلة بين الدراسات الأسلوبية والدراسات النقدية فهما عنصران يكمل أحدهما الآخر وإن وجدت بينهما فروق بالغة الدقة .

أما الفصل التام بينهما ، فأرى أنه حكم تعسفي لم يقم عليه - حتى الآن - دليل واحد مقنع أو حتى شبه دليل .

ولا أرانا في حاجة بضرب أمثلة على صلة الدراسات الأسلوبية بعمل النقد الأدبي ، فقد قمنا فيما مضى بدراسة صور متعددة أقربها إلى الذكر قصيدتا إبراهيم ناجي ، فهما مثل حيّ للدراسات الأسلوبية ، فإذا أضفنا إلى دراستنا إياهما أن الشاعر قد أجاد فيهما ، أو أساء ، فقد اكتملت

العمليتان الأسلوبية والنقدية .

وبعض المحدثين حاول الفصل بينهما مع اعترافه بما بينهما من قرابة كاشحة ، وقد بنوا مذهبهم في الفصل على اعتبارات لخصومهم أن لا يسلموا لهم بها بأنها خصائص أسلوبية لا صلة لها بالنقد .

فمن ناحية يفصلون بينهما من حيث إن الأسلوب يُعنى - فيما يعنى - بالصور الانحرافية ، ويقصدون بها الجمل والتراكيب التي تؤدي معاني ليست معجمية ، مثل : «حُزْن أقلام الرصاص» ، أو ما يسمونه بالنحو التوليدي الخارج عن قواعد وأصول اللغة .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب له مجال هو « تبين ارتباط التعبير بالشعور » .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب هو علاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل .

وأخرى يفصلون بينهما بأن الأسلوب يعنى بدراسة المفردات ولماذا قد اختارها الأديب في تراكيبه .

وأخرى أن الأسلوب يعنى عناية تامة بدراسة التراكيب كما ذهب نعوم تشومسكي ؟ .

والواقع أن هذه الاعتبارات التي رصدوها ، وجعلوها فواصل بين الدراسات الأسلوبية وبين عمل الناقد الأدبي ليست خاصة - كما فهموا - بالدراسات الأسلوبية ، بل قد عرفها النقد الأدبيّ قبل أن يلهج الأسلوبيون بها في بدايات هذا القرن .

فمنذ تاريخ النقد الأدبي القديم - عند اليونان والعرب - فرق النقاد بين الدلالات المعجمية (الوضعية) ، وبين الصور الخيالية كالاستعارة والكناية والتمثيل ، وهذه الثلاث يطلق عليها الأسلوبيون المحدثون مصطلح « التصوير الانحرافي » ؟

والنحو التوليدي الذي ينسبونه لنعوم تشومسكي عرفه النقد الأدبيّ العربيّ منذ نشأته ، وقد تكفل علم المعاني بنظام بناء الجملة وجوز تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم ، وحذف ما الأصل أن يذكر ، كما جوزوا إعطاء حكم كلمة « كالفاعل » لكلمة أخرى تحل محلها « النائب عن الفاعل » .. الخ .

أما ارتباط التعبير بالشعور فقد أدركه النقاد وأطلقوا عليه مصطلح «الصدق الفني» ، وكان له دور جليل الشأن في حركة النقد والتفاضل بين الآثار الأدبية ، والتمييز بين الطبع والصنعة في مجال الأدب ونقده .

أما العلاقة المتبادلة بين المرسل « صاحب النتاج الأدبي » وبين المستقبل « السامع أو القارئ » فمن البديه أن الأديب إذا كتب قصة أو قرض قصيدة فإنه يضع أمامه وهو يمارس عمله من يقرأون له أو يسمعون ، وقد وضع في هذا المجال معيار دقيق هو أن يراعي المتكلم حال مخاطبيه ، ويُصدر كلامه على حسب مستوياتهم وأحوالهم ، وهي - أعني الأحوال والمستويات - تتفاوت تفاوتاً كبيراً يتطلب مرونة في الأسلوب حسب ما يقتضيه المقام .

فالأسلوب والنقد عنصران متكاملان ، وإذا جد جديد فعلاً في الفحص الأسلوبي والأدوات الكاشفة عن خصائص النتاج الأدبيّ فليس معنى هذا أن فواصل جديدة تعزل أو تزيد من عزلة الأسلوب عن النقد ، بل هي في الواقع آفاق جديدة توسع من رقعة النقد الأدبيّ وتقترب به من الدقة في الدرس والفهم والتقويم .

* ملحوظة أخيرة :

طرقنا في العلاقة بين الأسلوب والنقد موضوعات عدة ، انتهينا من خلالها إلى أننا نميل إلى شدة العلاقة بين الفنين المراد الفصل بينهما ، ونسجل في نهاية هذا الفرع أن جُلّ اعتبارات الأسلوبيين المحدثين مستمدة من آداب غربية ، وأن أمثلتهم مستمدة منها كذلك ، والمعروف أن لكل لغة فلسفتها ومعاييرها الخاصة بها في التصوير والإبانة وطرق الأداء ، فحريّ بنا

أن نقرر - هنا - أن ليس كل ما يقال عن الآداب الأجنبية ينطبق على اللغة العربية وآدابها ، فقد رأينا مثلاً أن ما يعده النقاد الغربيون انحرافاً في ذوقهم ولغاتهم هو تعبير أصيل في اللغة العربية ، فحزن أقلام الرصاص الذي عُدَّ تحريفاً عندهم هو مسلك تصويري جميل إذا اقتضاه المقام في بلاغتنا العربية وما أكثر الصور التي منحت الساكن حركة ، والجماد حياة وإحساساً في اللغة العربية ، ولذلك قال بعض الدارسين لجمال اللغة العربية وخصائص التعبير فيها أن من ينكر مجاز اللغة العربية فقد ذهب بشطر الحسن الذي فيها (البرهان في علوم القرآن للزركشيّ ، والمزهر للسيوطيّ) .

لذلك ندعو - ونلح في الدعوة - عشاق الأسلوبية المُحْدَثين إلى التريث وعدم الإسراف في إصدار الأحكام ، وعليهم أن يحددوا - قبل إصدار الأحكام - مواضع الالتقاء والافتراق بين فلسفة اللغة العربية وآدابها وبلاغتها ، وبين اللغات الشغوفين هم بها وبأقوال الناطقين بها ، حتى يتبين الصبح لذي عينين.

● ● ●

صلة البلاغة بالأسلوب

للبلاغة مفهومان: أحدهما مشهور ، والثاني غير مشهور ، وغير المشهور هو الوافي بتصوير حقيقة البلاغة .

*** المفهوم المشهور :**

إذا أطلقت كلمة «بلاغة» ، فإن فهم السامع يكاد ينحصر في صور البيان الجزئية : التشبيه ، والمجاز ، والكناية والتمثيل ، ثم في صور البديع المعنوية كالطباق والتورية والمشاكلة . . الخ ، واللفظية كالجناس والسجع ، هذا هو ما يفهمه المثقفون ممن لهم إلمام بالعلوم الأدبية .

أما دارسو البلاغة فيضمون إلى هذا الفهم أبواب علم المعاني الثمانية مثل : أحوال الإسناد ، وأحوال المسند إليه ، وأحوال المسند، وأحوال متعلقات الإسناد (المعمولات كالمفعول به ، والظرف والحال الخ) ، ثم القصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، والمساواة .

وهذه الوجوه جميعاً لا تخرج عن ثلاثة أقسام :

الأول : ما يتعلق بالمفردات من المعاني والبيان والبديع .

الثاني : ما يتعلق بالجملة أو الجملتين كالقصر ، والفصل والوصل .

الثالث : ما يتعلق بالفقرة مهما قصرت أو طالت كالإيجاز والإطناب والمساواة .

*** المفهوم غير المشهور :**

في هذا المفهوم ينطلق معنى البلاغة إلى آفاق واسعة رحبة تشمل عناصر الأسلوب كله ، وهو ما عبّر عنه الإمام عبد القاهر ، ومن قبله الجاحظ ثم الإمام عبد الجبار ، فالبلاغة عند الإمام عبدالقاهر لم تَعد حبيسة الصور الجزئية التي أشرنا إليها في المفهوم المشهور لمعنى البلاغة ،

بل هي تشمل الأسلوب كله الذي شاعت تسميته عند الإمام عبد القاهر بـ«النظم» وقد سبق لنا مراراً أن قلنا : إن الأسلوب مرادف لمعنى «النظم» وأقمنا عشرات الأدلة على صدق هذا الرأي ، فما قيل في الأسلوب حديثاً قيل من قبل في النظم .

وعلى ضوء ما تقدم يتضح لنا بيسر علاقة البلاغة بالأسلوب أو الأسلوب بالبلاغة :

فعلى المفهوم المشهور للبلاغة تكون البلاغة : **أحد عناصر الأسلوب** تعينه وتوجهه ولكنها لا تشمل كل عناصر الأسلوب .

وعلى المفهوم الثاني فإن العلاقة بين البلاغة والأسلوب هي: **الترادف**، فالبلاغة هي النظم، والنظم هو الأسلوب، والنظم- كما علمت من قبل- هو دراسة خصائص الأسلوب **التعبيرية والشعورية**، وما قيل في الأسلوب حديثاً لا يخرج عن هذين المحورين التعبيري والشعوري الوجدانيّ .

وإذا تجاوز الأسلوب هذه الدائرة خرج من « اختصاصه » إلى دائرتي تاريخ الأدب ، أو النقد الأدبيّ .

فمثلاً إذا كان القصد من الدراسة الأسلوبية البحث عن **روح عصر** من العصور ، أو **بيئة من البيئات**، أو رصد **خصائص لغة من اللغات** من خلال نماذج أدبية كان الأسلوب مظهراً من مظاهر **تاريخ الأدب** ، وإذا انتهت الدراسة الأسلوبية لإصدار أحكام على العمل موضوع الدراسة كان الأسلوب مظهراً من مظاهر النقد الأدبيّ ، أما إذا توقفت الدراسة الأسلوبية عند رصد السمات التعبيرية والشعورية لأديب ما فقد ظل الأسلوب في دائرة اختصاصه ، والتقى مع « النظم » من أقصر طريق .

ونعود فنؤكد أن علم الأسلوب هو تسمية حديثة لعلم النظم، ومحاولة التفرقة بينهما لا تؤدي إلى كبير جدوى مهما قدمنا من الحيل والتحكمات .

على أن بعض تعريفات الأسلوب تجعله مرادفاً اصطلاحياً لمفهوم البلاغة القائم على الاختيار والتناسب ، فالبلاغة هي «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، فما يقال في التهاني لا يقال في التواسي ، وما يقال في الفخر لا يقال في الهجاء ، فلكل مقام مقال ، لذلك نجد تعريف «سويفت» للأسلوب بأن :

«اختيار الكلمات المناسبة للمقامات المناسبة» مطابقاً تماماً لمعنى تعريف البلاغة عند البلاغيين ، هذا وقد أشبعنا المقام درساً فيما مضى في عنصر «الاختيار» الذي عده الأسلوبيون المحدثون إحدى دعائم الأسلوب ، وبإمكان الدارس أن يعود إلى ما كتبناه من قبل في هذه المذكرات .

ومما قيل في التفرقة بين البلاغة وعلم الأسلوب أن البلاغة تُعْنَى بالجانب التقعيدي (المعياري) ، أما الأسلوب فيُعْنَى بالجانب التطبيقي النوعي، أي أن البلاغة تشريع للأديب وتوجيه تهتم بالمعاني العامة وتخطط لها وترسم الطريقة أمام الأدباء ليكون نتاجهم صحيحاً مناسباً ومؤثراً بينما يعمد الأسلوب إلى تحليل نوعية معينة من النتاج الفني كدراسة شعر أبي العلاء وأدبه، أو شعر ابن الروميّ ومذهبه الشعري، أو مسرحيات شكسبير، أو دانتي ، فالأسلوب يحدد مجال البحث والدراسة في نوعيات ، والبلاغة توجيه وتشريع عام .

هذا الفرق وإن بدا وجيهاً فقد فات القائلين به أن البلاغة لها دور ثان بعد التوجيه والتشريع ، فهي توجه الأديب قبل أن يقول ليكون قوله صحيحاً مناسباً للأحوال والمقامات ، ثم هي - بعد ذلك - تحاسب الأديب بعد أن قال وتقوِّم عمله ، فتبرز مظاهر الجودة ، والإصابة فيه ، وتظهر مواضع الضعف والقصور ، فهي بذلك تجمع بين النظر والتطبيق ، فإذا كان الأسلوب لا يلتقي معها في الجانب التوجيهي النظري فقد التقت معه هي في الجانب التطبيقي العملي ، فلا وجه لهذا الفرق إذن ؟ إلا عند مَنْ لا يقيم وزناً للحقائق ، والنقد الفني قائم منذ وُجِد على الاستهداء بالوجوه

البلاغية في تقويم العمل الأدبي لحمة وسُدى .

وبما قدمناه نكون - والحمد لله - قد وفينا خطة المنهج حقها ، وإن كنا قد التزمنا بالإيجاز والتركيز لضيق الوقت ، وبقي علينا درسان :

أحدهما : ما هي سمات الأسلوب الأمثل ؟

والآخر : تحليلات وموازنات بين أساليب مختلفة لكتاب مختلفين .

نسأل الله أن يمدنا بالعون، و يلهمنا الصواب في عرضهما في إيجاز واف بإذن الله.

*** ما هو الأسلوب الأمثل؟ :**

تتفاوت الأساليب فيما بينا تفاوتاً كبيراً ، لذلك يحسن بنا أن نضع خطة أو تصوراً للأسلوب الحسن الجميل أو المقبول ، الذي يقنع إذا كان موضوعه حقائق علمية ، ويمتع إن كان موضوعه رؤى أدبية ، أو يقنع ويمتع معاً إذا توافرت له عناصر الإقناع والإمتاع مهما كان موضوعه وقضاياه .

*** مكونات الأسلوب :**

للأسلوب - مهما كان نوعه - ركنان يقوم عليهما صرحه ، ويتحقق وجوده ، وهما : الألفاظ ، ثم المعاني ، أو الصورة والفكرة ، ثم يتطلب جمال الأسلوب بعد هذين الركنين عناصر جمالية أخرى تبعاً لنوع الأسلوب ، علمي أو أدبي، شعري أو نثري ، وهكذا ، ولكل من هذين الركنين شرائط قبول وحُسن وجمال ، نوجز الحديث عنهما في الآتي :

*** شرائط قبول الألفاظ أو حسنها :**

إن البحث المنهجي في الحديث عن الألفاظ أو الصورة يقتضي أن نشطر الحديث عنها شطرين : أولهما مقصور على الألفاظ الأفراد ، والآخر خاص بالجمل أو التراكيب ، وعلى هذا النسق نسير بعون الله .

الألفاظ الأفراد :

يعتبر اللفظ المفرد أصغر وحدة في بناء الأسلوب ، فمن اللفظ المفرد تتكون الجملة أو التركيب ، ومن الجملة أو التركيب تتكون الفقرة ، وهكذا حتى نحصل على نص كامل ذي سمات محددة قصيدة ، أو قصة ، أو بحث إلى آخر أجناس القول وفنون الكلام مهما طالت أو قصرت .

وجُماع ما يشترط في اللفظ المفرد ما يأتي :

الرواية، والاستعمال، وملاءمته لمعناه، وتمكنه في النسق التركيبي (موضعه في الجملة) ، وجريه على قوانين اللغة .

ويقصد من **الرواية** : أن يكون اللفظ صحيح النسبة إلى اللغة ، مروياً في الكتب التي جمعت اللغة ، وفي مقدمتها المجامع كالعين للخليل بن أحمد ، والقاموس المحيط للفيروزآبادي ، والصحاح للجوهريّ ، ولسان العرب لابن منظور ، وكالفصيح لثعلب ، والألفاظ الكتابية للهمذانيّ ، وجواهر الألفاظ لقدامة ، وغيرها .

ويراد من **الاستعمال** : أن يكون اللفظ قد استعملته العرب في شعر أو نثر أو حكم وأمثال ، وكذلك ما استعمله القرآن الكريم والحديث الصحيح السند ، ولا يحسن أن نستعمل لفظاً أهملته العرب أو نص العلماء على غرابته ووحشيته ؛ لأن جمال اللفظ في أن يكون مأنوساً معروف المعنى .

أما ملاءمة اللفظ لمعناه فهو اعتبار زائد على الرواية والاستعمال فقد يكون اللفظ مروياً مستعملاً ، لكن دلالته على المعنى الذي يراد منه في أسلوب خاص هي التي أصابها الخلل .

فمثلاً كلمة « الرجل » مروية مستعملة في شعر العرب ونثرهم ، وقد جاءت غير ملائمة للمعنى في قول زهير بن أبي سلمى :

استأثر الله بالوفاء وبالعدل وأولى الملامة الرجلا ؟

فقد وضع الرجل موضع « الإنسان » الشامل للرجال والنساء ولا

معنى لاختصاص الرجل بالملامة - هنا - لهذا عيب قول زهير هذا لعدم ملاءمة اللفظ معناه المراد منه .

ومما عيب من الألفاظ لعدم ملاءمتها المعنى كلمة « شئت » بدلاً من كلمة « شاء » ، في قول الشاعر :

هذا ابن عمي في العراق خليفة   لو شئت ساقكم إليّ قطينا

الشاعر يستعدي ابن عمه الخليفة على خصومه من الشعراء ، فقال مهدداً لهم : لو شئت ساقكم إليّ قطيناً ، فجعل نفسه فوق الخليفة يصدر له الأوامر وما على الخليفة إلا التنفيذ ، ومما يروى أن الخليفة لما سمع بهذا القول انتقده قائلا :

لو قال: لو شاء ساقكم إليّ قطيناً ، لسقتهم إليه . . ؟!

فأنت ترى أن كلمة « شئت » غير ملاءمة للمعنى ، وقد عرَّضت صاحبها إلى التَّنقُّص والمؤاخذة .

وكتب النقد العربيّ حافلة بمثل هذه المؤاخذات المنبّهة على جفاء بعض الألفاظ في الدلالة على معانيها .

أما التمكن في النسق التركيبي : فيراد به قرار الكلمة ، وجدارتها بموضعها في الجملة أو التركيب وحسن جوارها لما قبلها وما بعدها من الكلمات فإذا جافى بها الكاتب موضعها عدت قلقة نافرة ، أو مستكرهة مقسورة على الموضع الذي زُجَّ بها فيه ، وهذا مسلك جد لطيف ودقيق ، فالأسلوب كالعقد النظيم يزداد رونقاً وجمالاً باختيار موضع الحبات والتنسيق البديع بين لون هذه وشكلها ولون ما قبلها وما بعدها .

ولهذا عاب بعض النقاد قول مسلم بن الوليد :

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة   يُثني عليها السهل والأوعارُ

لأن السهل والأوعار غير متآلفتين فكان ينبغي أن يقول: السهل والوعر، أو السهول والأوعار .

كما عابوا قول البحترى :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيّم

لأنه قابل بين البكر والأيم على أن كلا منهما قسيم الآخر ومباين له ، والأيم هي التي طال العهد بهـا دون أن تتزوج ، أو هي التي لا زوج لها ، فالبكر على هذا قد تكون أيّماً.

ومما يجعـل اللفظ قلقًا في موضـعه الذي هو فـيه إذا قُدِّم أو أُخِّر عن الموضع الذي يقتضي النظم أن يكون فيه ، والفرق بين هذا وبين ما تقدم أن في ما تقــدم لوحظ اضطراب اللفظ من حيث مـعناه في نفسه كـما في «لو شئت» المتقدمة .

أو من حيث موازنة معناها بمعنى جـاره كما في - السهل والأوعار - أما فـي هذا الموضع فمـعنى اللفظ مسـتقـيم لكن الخلل جاء من حـيث إن الكاتب جافى به موضعه الصحيح في التركيب كأن يقدمه والأصوب التأخير أو يؤخره والأصوب التقديم .

وسيأتي التمثيل لهذه العيوب ضـمن الحديث عن التعقيد اللفظي قريباً إن شاء الله .

أما جَرْيُ اللفظ على القـوانين اللغوية : فيراد به سـلامة صياغـته من الخلل ، وقد عـبَّر البلاغيون عن هذا العـيب بـ « مخالفة الـقياس » ، أي مـجيء اللفظ على صـورة مخـالفة لـلقوانين الصـرفـية مـثل : الأجلل ، وضننوا، ونواكس وصفاً لجماعة الذكور .

ويضاف إلى ما تقــدم من شرائط قبول اللفظ أو حسـنه خفة اللفظ في النطق وشرف مـعناه ووضوح دلالته ، وألا يكون سـوقياً مـبتذلاً أو عامـياً ساقطاً مع سهولة مخارج حروفه وحسن موقعه في السمع .

*** شرائط قبول التركيب أو حسنه :**

إذا سلم اللفظ المفـرد من العيوب المخلة بالقـبول أو الحسن فـإن أمام

الكاتب خطوات أخرى بغية الوصول إلى أسلوب أمثل ، هذه الخطوات يجب أن تراعى في تكوين الجمل والتراكيب التي يتكون منها النص المراد أياً كان نوعه :

أولى هذه الخطوات: أن ينتقي الكاتب لكل معنى أليق الألفاظ به .

ففي اللغة مترادفات كثيرة تؤدي من حيث الظاهر معنى واحداً مثل الجميل واللطيف والحسن ، ومثل الثراء والغنى واليسار ، ومثل الوالد والأب ، ومثل الأم والوالدة ، ومثل النعيم والنعمة ، ومثل المرأة والزوجة، ومثل الفارس والشجاع والمقدام ، ومثل الغصن والفرع ، ومثل البعير والجمل ، والفرس والحصان والجواد ، ومثل الكريم والسخيّ ، والبخيل والشحيح والمقتر .

فإذا أراد الكاتب معنى وتواردت في ذهنه مترادفاته فعليه أن ينتقي منها أليقها بالمعنى المراد .

وثانية الخطوات : أن يضع الكاتب اللفظ في موضعه الذي يقتضيه النظم مراعياً في ذلك كمال الدلالة على المعنى المراد ، ثم ملاءمة اللفظ لما تقدم عليه وما تأخر عليه من الفاظ .

وثالثة الخطوات : أن يُخضع التركيب لقوانين النحو ونظام بناء الجملة في اللغة العربية أو اللغة التي تكتب بها ، فيأتي بالفعل قبل الفاعل ، والفاعل قبل المفعول في الجملة الفعلية ، ما لم يقتض تعديل هذا النظام مقتض ، وقد تكفل علم المعاني ببيان مقتضيات هذا التعديل .

ويأتي بالمسند إليه قبل المسند (المبتدأ قبل الخبر) في الجملة الاسمية ، ما لم يكن المقام متطلباً تعديلاً مماثلاً لما تقدم .

ورابعة الخطوات : أن يختار التركيب المناسب للمعنى المراد فقد يقتضي المقام أولية الجملة الاسمية على الفعلية ، أو العكس ولكل من الجملتين مقام يقتضيها تكفل بتفصيله وبيانه علم المعاني .

الوفاء بحق التراكيب من المسالك التعبيرية الإضافية كالتعريف والتنكير، والذكر والحذف ، والإطلاق والتقييد والوصل والفصل ومساواة اللفظ للمعنى ، أو قصره عنه أو زيادته عليه إذا اقتضى هذه المسالك مقتض.

وضوح التركيب في الدلالة على معناه ، وكجنبه معايب التعقيد اللفظ أو المعنوي .

●●●

أمثلة وتطبيقات

ولهذا عابوا قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكًا أبو أمه حي أبوه يقاربه

لأن مراده : وما مثل الممدوح حتى يقاربه في الناس إلا مملكاً الذي أبو أم مملك أبو الممدوح (يعني أن الممدوح خال مملك) ، وسبب العيب هنا أن الشاعر قدَّم ما حقه التأخير وأخر ما حقه التقديم ، وفصل بين ما حقه الاتصال فصلاً كريهاً فترتب على ذلك غموض في المعنى واضطراب في التركيب يدعو إلى الارتباك في الفهم والحيرة في التحصيل .

وهذا ما يسميه النقاد بالمعاظلة وهي شدة تداخل الألفاظ بعضها في بعض تداخلاً مخلاً لا تقتضيه آداب الصياغة ولا ترتضيه أصول البلاغة .

ومثله قول الشاعر :

عُقْ آب الوكر عن صيد الحبارى إلى زيد أخاك فُرَيْخُ نسر

والمعنى : عق أي صُدَّ زيدًا أخاك عن صيد الحبارى فقد آب (أي رجع) إلى الوكر فريخ نسر .

فما أبعد هذا الكلام عن المعنى المراد كما ترى بسبب ما فيه معاظلة ممقوتة وتداخل بين أجزاء الكلام خرج به إلى شدة الغموض والتعمية .

ويعض الكتب تروي هذا البيت بوصل الفعلين: عُق وآب هكذا: عقاب الوكر ، وهذا يزيد المقام ألغازًا وتعمية.

ومما جافى به الشاعر حكمه النحويّ قول الفرزدق كذلك :

وعض زمان يا ابن مروان لم يَدعْ من المال إلا مسحتاً أو مُجَلَّفُ

فقد أخذ عليه بعض النحاة رفعه لكلمة «مجلف» وكان حقها النصب؛

لأنها معطوفة على «مسحتا»، ولكن الشاعر نحا بها هذا المنحى المعيب كما ترى .

ومما عابه البلاغيون على حسان بن ثابت قوله :

ولو أن مجداً أخلد الدهر واحداً من الناس أبقى مجدهُ الدهر مُطعما

لأن حساناً أعاد الضمير في « مجد » على « مطعماً » في آخر البيت، ومطعماً مفعول به فهو مؤخـر لفظاً ورتبة ، وعود الضمير على المتأخر لفظاً ورتبة غير جائز ومخرج للكلام الذي هو فيه عن دائرة الفصاحة .

فعلى الـكاتب - شاعراً أو ناثراً - أن يتـجنَّب استـعمال المـعيب من المفردات ، وأن يراعى في جمله وتراكيبه قـوانين الصحة والسلامة من حيث المعنى ومن حـيث البناء ومن حـيث استـيفـاء النحو حـقه ، وأن يتـجنب التعقيدات في الألفاظ (المعاظلة) أو المعاني ، وأن يتأنق في الصياغة ، وكما يقول الجـاحظ: « فيتـوقف عند فصوله - أي فـصول الكلام - توقف مَن وَزْنُ طمعه في السلامة أنقص مِنْ وَزْنِ خوفه من العيب » .

*** شرائط قبول أو حسن الفكرة :**

الكلام جـسم روحه المعنى كـما يقـولون، ولكل كلام مـعنى يؤديه، والتأنق في صياغة الكلام يتبعه شرائط قبول وهو الحد الأدنى لجودة المعاني، وشرائط حسن وهو الحد الأعلى لجمال المعاني، وللمعنى في هذا المجال درجتان:

أولاهما : المعنى الحسن .

والأخرى : المعنى الأحسن .

مع تفاوت نسبي في هذه الدرجات .

فمن شرائط حسن المعنى مناسبته للمـقام الذي يقال فيه : لأن البلاغة من عناصـرها تمام المناسبـة بين المعاني والمقـامات التـي تقال فـيها، فـمن المقامـات ما يقتضي البـسط، ومنها ما يقتـضي الإيجاز ، ومنها ما يقـتضي المساواة بين الألفاظ والمعاني .

هذا ومما يجب التنبه له أن المناسبة في مادة الكلام ومعانيه تأتي في الدرجة الأولى من شرائط حسن المعنى فما يقال في التهاني غير ما يقال في التعازي والمواساة ، وما يقال في الثناء غير ما يقال في المدح وما يوعظ به الأثرياء غير ما يوعظ به الفقراء .

ومن المناسبة مراعاة حال السامعين فما يخاطب الأذكياء غير ما يخاطب به السوقة ومتوسطي الذكاء أو الأغبياء .

وعلى الأديب أو المفكر أن يكتب حول القضايا التي تشغل الناس وأحداث الساعة - كما يقولون - فإذا هرب من الواقع إلى غير الواقع فلا وزن لما يقول قط ، فالكلمة دواء يجب أن تتكافأ تماماً مع خطورة الداء المنتشر والعلل المتفشية .

ومن شرائط قبول المعنى أو حسنه أن يكون معنى شريفاً عفيفاً لا غثاً خسيساً، وشرف المعاني يكون بصدقها واعتدالها وإلفها عند السامع أو القارئ، لأن المعاني الخسيسة الهابطة تجفو عنها الطباع، وينبو عنها الذوق، فهي إذن أداة هدم وعنصر تنفير، ومن ذا يا ترى الذي يريد لبضاعته أن يكون حظها البوار والإعراض عنا ؟!.

*** شرائط حسن الأسلوب :**

ويتعلق بالأسلوب - بوجه عام - فوق ما تقدم شرائط حسن منها :

عدم التكلف ، فعلى الكاتب أو المتكلم أن يسير على سجية ويجري مع طبعه فلا يتكلف في ألفاظه أو معانيه ولا يكثر من العبارات المعروفة لغيره كأن يستعير جملاً أو أساليب عرفت لغيره فيستخدمها هو في الدلالة على معانيه ، لأنها تكون باردة مغسولة عند المستعير فالكلمات مثل النباتات بعضها ينمو في المناخ الحار ، وبعضها ينمو في المناخ المعتدل ويموت في المناخ البارد أو الحار ، والعبارات المنقولة عن آخرين قد لا يكون لها عند المستعير ما كان لها عند صاحبها من حرارة العاطفة ، وصدق الخيال

وملاءمتها لجو الكلام الذي وردت فيه ، ولكن حين يستعمله المستعير لتأكيد معنى هو صاحبه ، أو توضيح فكـرة هو صادق الإحساس بها فإنه في هذه الحالة يسلم من التكلف البارد، والتقليد المغسول، والمحاكاة البليدة .

الدقة والإيضاح والوجازة : هذه العناصر من شرائط حسن الأسلوب، وهي فضائل بيانيـة جامعة لمهارات كثيرة من أفـانين القول والدربة على جيد الكلام .

فالدقة تعني: إصابة الهدف ونفي الفـضول، والكلام المصيب كالسهم الرابح يُحمد لصاحبه كما يحمد السهم الرابح لراميه .

والإيضـاح هو الصلة بين القـائل والسـامع يعين السـامع على حسن المتابعة، وحضور الذهن، والإقبال على ما يقال بكل الأحاسيس والمشاعر.

والإيجاز هو الغنيمة الباردة ، إذ يشعر السامع أو المتكلم معاً بأنهما قد حصّلا مغانم كثيرة بقليل من الجهد، ولذلك قيل: «البلاغة الإيجاز»، وهذا الإيجاز قد يوصف به الكلام المبسوط لأن البسط درجـات فإذا اكتفينا بأقصر درجات البسط كنا قد جمعنا بين الإيجاز والبسط وهما ضدان كما ترى .

إن أوقع الأساليب منزلة في النفس ، وأشدها إيثاراً للمـشاعر وأقربها رحماً إلى القلب هو ما يسمعه النـاس فيفهمونه ، ويرون أنهم قادرون على الإتيان بمثله فإذا راموا ذلك عجزوا وهو السهل الممتنع كما يقولون .

وواقعيـة المعاني والأسلوب هما دعامـتان للحسن لا تكاد تظفـر لهما بثالث ، أما التقعُّر في الألفاظ ، والتعقيد في المعاني والإغراب في التصوير والتكلف في العرض فهي مطايا الفشل وأسباب الـبوار ، وكفى ما فيها من منافاة لطبيعة البيان ، فالبيان لا يكون غير البيان !

● ● ●

نماذج من روائع الأساليب

ونختم جولتنا مع الأسلوب بعرض نماذج من روائع الأساليب البشرية مع التعرف - في إيجاز - على سمات القبول والحسن فيها ، أو على خصائص الابتكار والإبداع ليكون في ذلك لنا قدوة ومثل:

• الخطايا والتقوى •

مما يروى عن الإمام علـيّ رضي الله عنه حديث وازن فيه بين الخطايا والتقوى قال:

«ألا إن الخطايا خَيْلٌ شمس حُمل عليها أهلها ، وخلعت لجمها ؟! فتقحمت بهم في النار ، وإن التقوى مطايا ذُلُلٌ ، حُمِلَ عليها أهلها، وأعطوا أزمَّتها فأوردتهم الجنة ».

تأملي هذا الأسلوب تجدي : «صورتين : صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يُلجم فيندفع براكبه جامحاً لا يثني حتى يتردى به في جهنم ، وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها ، وخف عنانها فتنطلق بصاحبها في رسيم كالنسيم حتى تدخل به الجنة ثم تجد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ المستطار ، وقد جمحت به خطاياه الرُّعن في أوعار الأرض حتى ألقته في سواء الجحيم ، وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى أبلغته جنة النعيم ، هذا من حيث المضمون ، أما من حيث الشكل فنجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا ، وكالخيل وما يوائمها من الشماس والتقحم هناك ، والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين في هذين المكانين لا تخفى على ذي لب ، ثم نجد بعد ذلك هذا التأليف المتوازن

المحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعة بين عشرة معان لا تكلف في صوغها ولا تعسف[1] .

*** وقفة قصيرة مع هذا النص:**

يتمتع هذا النص بالدقة والإحكام والوضوح والإيجاز ، والجري مع الطبع وعدم التكلف مع غزارة المعنى وسحره والتلاؤم البديع بين الصورة والفكرة .

والنظرة العجلى قد تنتهي إلى أن هذا الكلام خلا من صور البيان والبديع التي نجد لها صراخاً وهديراً في بعض النصوص ، بيد أن من يمعن النظر تتراءى له حقيقتان قد استبدتا بالنص كله لحمة وسدى وأضفتا عليه روحاً من البلاغة العالية التي تسري مسرى النسيم في الروض المزهر العبق:

فالنص عبارة عن صورتين تشبيهتين المشبه فيهما مفرد : الخطايا والتقوى ، والمشبه به صورتان مركبتان تركيباً بديعاً ، ففي التشبيه الأول نجد المشبه به صورة الخيل الجوامح التي نزعت لجمها وامتطاها أهلها وهم فاقدو القدرة على تصرفها فأخذت تضطرب بهم حتى ألقت بهم في المهالك .

وفي الصورة الثانية نجد المشبه به صورة النوق الذلل الآمنة السير وفي أيدي راكبيها مقاودها وهم يوجهونها كيف شاءوا وهي لهم سلسة القياد مطواعة حتى تبلغهم ما يريدون من المأوى الآمن والمصير الأليف ، هذا من حيث التصوير البيانيّ .

أما من حيث الصور البديعية، فإن كل معنى في الصورتين يقابل معنى:

فالخطايا تقابل التقوى ، والخيل تقابل النوق ، والشماسة في الخيل تقابل الذلل في النوق ، ونزع اللجم في الخيل يقابل الإمساك بالأزمة في

---

(١) دفاع عن البلاغة (٢٧٩) ، مرجع سبق ذكره .

النوق ، والتقحم في الخيل يقابله « الإيراد » في النوق وجهنم في الخطايا تقابلها الجنة في التقوى ، فهي صورة من صور المقابلة يندر وجودها في الكلام ، ومع هذا فلا تُحس معها بتكلف أو تصنع كما في قول الشاعر :

على رأس حر تاج عز يزينه   وفي رجل عبد قيد ذل يشينه

والفروق بين قول الإمام رضي الله عنه ، وبين قول الشاعر هذا هي الفروق بين الكلام البديع المطبوع ، وبين الكلام المتكلف المصنوع .

● موعظة من عمر رضي الله عنه ●

روى صاحب « صبح الأعشى » وابن عبد ربه في «العقد الفريد» أن عمر ابن الخطاب خطب الناس يوماً فقال :

«أيها الناس : إنه أتى عليّ حين وأنا أحسب أنه من قرأ القرآن إنه إنما يريد به الله وما عنده .

ألا وقد خُيِّل إليَّ أن أقواماً يقرأون القرآن يريدون به ما عند الناس.

ألا فأريدوا الله بقراءتكم ، وأريدوه بأعمالكم ، فإنما كنا نعرفكم إذ الوحي ينزل ، وإذ النبيّ ﷺ بين أظهرنا . فقد رفع الوحي، وذهب النبيّ عليه السلام، فإنما أعرفكم بما أقول لك.

ألا فمن أظهر لنا خيراً ظننا به خيراً ، وأثنينا عليه ، ومن أظهر لنا شراً ظننا به شراً ، وأبغضناه عليه ، اقدعوا هذه النفوس عن شهواتها؛ فإنها طُلَقَةٌ ، وإنكم إلا تَقْدَعوها تَنزِعُ بكم إلى شر غاية .

إن هذا الحق ثقيل مريء ، وإن الباطل خفيف وبيء ، وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوة ، وشهوة ساعة أورثت حزناً طويلاً ».

*** وقفة مع هذا النص :**

إذا تأملت هذا الكلام وجدته شبيهاً بكلام النبوة : عفة في اللفظ

وصحة في المعنى ، وعليه من البهاء والرونق والجلال ما لا يخفى على ذي فهم ، وفيه من حسن النسق وجمال الترتيب ما نكشف عنه اللثام في شيء من الإيجاز .

فقد استهل عمر رضي الله عنه خطبته بنداء الناس ، ثم أخبرهم بما كان يعتقد في قراء القرآن ، أنهم لم يريدوا به إلا التقرب لله .

ثم أردف أن الحال قد تغيرت فصار أقوام يتاجرون بالقرآن ويريدون به الدنيا وما عند الناس فباعوا أغلى مثمن بأرخص ثمن .

ثم رتب على ذلك نصحاً وجهه للناس : أن يقصدوا الله بقراءتهم للقرآن وبأعمالهم الصالحة .

ثم عاد فذكرهم أن الناس كانوا يعرفون الصالح من الطالح بما يخبر به الوحي المنزل على خاتم الرسل ، فكثيراً ما أنبأ عن طوايا قوم وعن سرائرهم وكان في ذلك زجر لمن تحدثه نفسه بالانحراف خشية أن يفضحه القرآن بين الناس .

ثم بين لهم البديل بعد قبض النبيّ ﷺ وتوقف الوحي ، وذلك البديل هو : الاحتكام إلى الظواهر ، فمن أظهر الخير فهو من أهل الخير، ومن أظهر الشر فهو من أهل الشر ، وعلى هذا تجري المعاملة في المجتمع المسلم .

ثم اختتم خطبته بدعوة الناس إلى قمع شهوات نفوسهم فإنها تتطلع دائماً إلى الشهوات الفانية والملذات البالية ، ومن أسلم قياده لشهواته أوردته المهالك ، فالشهوات عمرها قصير والإحساس المؤلم بعواقبها طويل، فخير للإنسان أن يعيش في ظل براءته الفطرية لأن طلب البراءة بعد ذهابها عسير .

وهذه الخطبة على قصرها ووجازتها قد عالجت جملة من عيوب الناس وكل معنى وارد فيها مستمد من كتاب الله أو سنة رسوله ﷺ هذا من حيث

المضمون أو الفكرة ، أما من حيث الشكل أو الصورة فالخطبة كلها من باب الإيجاز وإن اشتملت على سمات الإطناب في بعض جزئياتها فكم هي المساحة الزمنية التي تلقى فيها هذه الخطبة يا ترى ؟ لحيظات قد تحسب بالثواني ، ولكن معانيها إذا بسطت فتحتاج إلى مجلد أو مجلدات ، فحسبك أن تبسط ما يشير إليه قوله :الا فأريدوا الله بقراءتكم وأعمالكم »، فسوف تجد أنك في أمس الحاجة إلى الحديث عن الإخلاص والنصوص والوقائع الواردة فيه ، ثم عن الرياء وأقسامه والنصوص المحذرة منه ، والوقائع التي حكيت فيها ، بخاصة ما صدر من المنافقين في صدر الإسلام، وستجد نفسك في حاجة إلي أن تذكر ولو نماذج من الحالات التي فضحها الوحي ، ثم عن الاستقامة وكبح النفس عن هواها وعن مضار الانغماس في الشهوات وإطاحتها بالأفراد والشعوب والأمم . . الخ.

ولعلك أدركت سر التكرار للحرف « ألا » في مطالع بعض الجمل ، فقد أريد منه استثارة النفوس ، وتهيئة الأذهان والمشاعر لما يقال ثم قف أمام هذه المقابلات السارية في غضون الخطبة مثل: يريدون به وجه الله - يريدون به ما عند الناس - الوحي ينزل - والنبيّ بين أظهرنا - رفع الوحي وذهب النبيّ - من أظهر لنا خيراً ظننا به خيراً وأثنينا عليه - ومن أظهر لنا شراً ظننا به شراً وأبغضناه عليه - الحق ثقيل مريء - الباطل خفيف وبيء.

أما قوله رضي الله عنه : « وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة » ، فهو من جوامع الكلم ، ومن الحكم الرائعة ، وفيه روعة وخلابة وصدق .

ومن التصوير البيانيّ : الكناية بما عند الله عن نعيم الآخرة ، والكناية بما عند الناس بحطام الدنيا ، وبما أظهر لنا خيراً عن الصلاح والاستقامة ، وبما ظننا به خيراً وأثنينا عليه عن حسن الأحدوثة وكمال التكريم ، وبما أظهر لنا شراً عن الاعوجاج والانحراف ، وبما ظننا به شراً وأبغضناه عليه عن سوء الأحدوثة والاحتقار ، ومن التصوير البيانيّ تشبيه الحق بالطعام المر الحميد العاقبة ، وتشبيه الباطل بالطعام اللذيذ الوخيم المنقلب ،

والاستعارة المكنية في « رب نظرة زرعت شهــوة » ، وتشبيه الشهوة بمورث ورث عقبه شراً وندامة .

ومع أن تاريخ الخطبـة يرجع إلى صدر الإسلام الأول فـإننا لا نحس فيها بلفظ غريب سوى كلمتين:

«اقدعوا» : بمعنى كفـوا وامنعوا . **«وطلقة»** : وهي صيغة مبالغة من التطلع والولوع بحب الشيء والتزام متابعته .

ولكي يبين لك فـضل هذا الكلام ، وجـمال هذا الأسلوب قـارنه بما يقال الآن مما أشبهه في الغرض ، فإن المقارنة ستكشف لك اللثام عن فروق تشبه الفروق بين الذهب الإبريز ، والحديد المؤوف[1] .

وحسبي وحسبك ما قدمناه ، وإن كان المقام يتطلب كثيراً من البيان .

أسـأل الله أن ينفـعنا بما نقـول ، ويسـدد خطانـا على طريق الحق ، ويوفقنا للدفاع عنه ، آمين .

المطعني

ليلة الثاني عشر من جمادى الأولى عام ١٤٠٩ هـ

(١) المؤوف : الذي به آفة كالتآكل والتهرؤ ، ومما يبدو جلياً في الأساليب الحديثة : الإسهاب والإطناب مع قلة المعاني واضطراب النظم .

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع : ١٦١٤٩ /٢٠٠١

سلسلة « لابد من دين الله .. لدنيا الناس »
تصدرها مكتبة وهبة تباعًا

* صدر من هذه السلسلة :

١- الحداثة سرطان العصر .. أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث.
للدكتور عبد العظيم المطعنى

٢- أدعياء التجديد .. مبددون لا مجددون . للدكتور على العمارى

٣- التنوير .. لا التضليل . للأستاذ مؤمن الهباء

٤- منهاج الإسلام .. فى حياة الفرد والمجتمع. للأستاذ عبد السميع المصرى

٥- لماذ لابد من دين الله لدنيا الناس ؟. للدكتور عبد العظيم المطعنى

٦- فوائد البنوك ، والاستثمار ، والتوفير .. فى ضوء الشريعة الإسلامية.
للدكتور رمضان حافظ السيوطى

٧- الأمة الإسلامية حقيقة .. لا وهم. للدكتور يوسف القرضاوى

٨- مصادر الابداع بين الأصالة والتزوير. للدكتور عبد العظيم المطعنى

٩- جوانيات الرموز المستعارة .. لكبار أولاد حارتنا للدكتور عبد العظيم المطعنى

١٠- دور الأزهر السياسى فى مصر .. إبان الحكم العثمانى.
للدكتور عبد الجواد صابر إسماعيل

١١- تغييب الإسلام الحق .. ودحض افتراءات دعاة التنوير على القرآن الكريم.
للدكتور محمود توفيق محمد سعد

١٢- المسيحيون والمسلمون فى تلمود اليهود «غرائب وعجائب».
للدكتور عبد العظيم المطعنى

١٣- الاعجاز الطبى فى الكتاب والسنة. الأستاذ حسن ياسين عبد القادر

١٤- أخطاء وأوهام .. فى أضخم مشروع تعسفى لهدم السنة النبوية.
للدكتور عبد العظيم المطعنى

١٥- أبى آدم .. قصة الخليقة بين الخيال الجامح .. والتأويل المرفوض.
للدكتور عبد العظ

١٦- الشبهات الثلاثون المثارة لإنكار السنة النبوية - عرض ، وتفنيد ، ا
للدكتور عبد العظ

١٧- علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية.
للدكتور عبد العذ